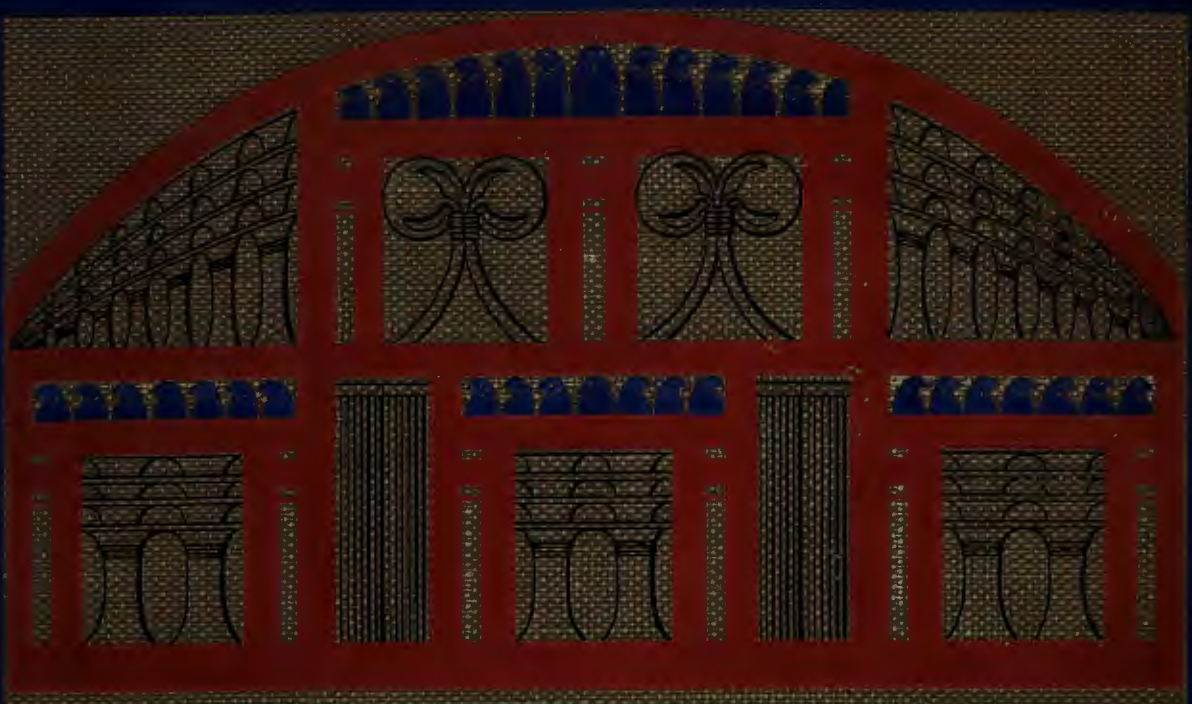
. CAPART
PROPOS
UR L'ART
ÉGYPTIEN



PROPOS SUR L'ART ÉGYPTIEN

60258

PROPOS SUR L'ART ÉGYPTIEN

par JEAN CAPART

Art. Egypte

60.258

PROPOS
SUR
L'ART ÉGYPTIEN

par JEAN CAPART

Conservateur en Chef des Musées Royaux d'Art et d'Histoire,
Parc du Cinquantenaire, Bruxelles.
Directeur de la Fondation Égyptologique Reine Élisabeth.
Professeur honoraire d'égyptologie
à l'Université de Liége.

UNIVERSITÉ
NANCY
BIBLIOTHÈQUE

BRUXELLES
ÉDITION DE LA FONDATION ÉGYPTOLOGIQUE
REINE ÉLISABETH

1931

Imprimé chez Vromant & Co
Bruxelles (Belgique)
1930

A LA MÉMOIRE DE

MON BEAU-FRÈRE

GEORGES MACOIR

SECRÉTAIRE GÉNÉRAL
DE LA SOCIÉTÉ ROYALE D'ARCHÉOLOGIE DE BRUXELLES
CONSERVATEUR DES MUSÉES ROYAUX
D'ART ET D'HISTOIRE

PRÉFACE

J'AI le devoir de dire à mes lecteurs que le livre qu'ils ouvrent fut, dans sa genèse, un livre né de circonstances particulières. Les conférences données, par moi, aux États-Unis pendant l'hiver 1924-1925, avaient pour but d'intéresser le public aux résultats les plus récents de l'archéologie égyptienne et de lui montrer les aspects divers de l'art pharaonique.

J'ai cherché à exposer sous une forme brève les idées que je m'étais faites sur ce sujet, après plus de trente ans de voyages et d'études. Mes auditeurs ont pris, à cet exposé, un intérêt qui a justifié la publication de mes conférences en langue anglaise.

On m'a persuadé que le public de langue française éprouverait aussi quelque plaisir à la lecture de ces pages où, résumant, avec le plus de clarté possible, mes vues sur l'art égyptien, j'ai l'illusion d'avoir aidé à dissiper un certain nombre d'idées préconçues. Dans cette nouvelle édition je n'ai pas cru devoir modifier essentiellement le texte, sinon dans le chapitre qui décrit la visite au tombeau de Toutankhamon.

Le lecteur trouvera ci-après la traduction de la préface et de l'avant-propos de l'édition faite en 1927 par la North Carolina University Press.

Mlle Suzanne Berger, assistante à la Fondation Égyptologique Reine Élisabeth, s'est occupée très activement de la mise au point de cette édition française.

PRÉFACE DE L'ÉDITION AMÉRICAINE

Les résultats des recherches faites par les érudits et les savants qui avaient accompagné en Égypte l'expédition militaire française de 1798-1801 furent publiés au cours des premières années du XIXe siècle. L'apparition de ces somptueux volumes, avec planches en couleur, donna une nouvelle impulsion à l'intérêt témoigné aux anciens Égyptiens. Cet intérêt pour leur civilisation fut grandement augmenté à partir de 1822 ; Champollion, en découvrant la valeur phonétique des hiéroglyphes et la nature de la vieille langue égyptienne, ouvrait à ses successeurs la voie à la compréhension de milliers d'inscriptions : celles qui étaient déjà connues depuis longtemps et les milliers d'autres qui devaient être découvertes plus tard.

Pendant plus d'un siècle, une quantité croissante d'antiquités égyptiennes furent envoyées vers l'Europe et l'Amérique ; le nombre des livres et articles, tant populaires que savants, qui traitent de matières se rapportant à l'ancienne Égypte a fortement augmenté. Plusieurs milliers d'Européens et d'Américains, endéans les trente ou quarante dernières années, ont foulé les rives du Nil, désirant voir par eux-mêmes les merveilles dont ils connaissaient l'histoire.

Néanmoins, la situation de l'Égypte dans l'histoire de l'humanité est rarement connue actuellement, même par la moyenne des personnes cultivées. L'idée que tout a pris naissance avec la Grèce est encore fortement ancrée et peu de personnes ont la vision nette d'une Égypte haute-

ment civilisée trois mille ans avant « l'âge d'or » de la Grèce qui, à cette époque, n'avait pas même acquis l'art d'écrire. Il y a cependant un intérêt croissant pour les origines de la civilisation occidentale moderne et les travaux de Breasted et d'autres ont augmenté la connaissance générale de la dette contractée par les habitants primitifs des îles de la Méditerranée orientale, de la Grèce continentale et des peuples helléniques plus tardifs, envers les civilisations de la vallée du Nil et de la plaine du Tigre et de l'Euphrate.

L'art égyptien a eu mauvaise presse dans l'opinion de beaucoup de personnes intelligentes par cela même qu'étant différent de ce à quoi l'on s'est habitué dès l'enfance, il doit être étudié pour pouvoir être apprécié. Beaucoup de personnes le rejettent avec des déclarations telles que « l'art égyptien, même celui de la meilleure période, est raide et conventionnel ». Il y a, il est vrai, des conventions dans l'art égyptien, mais il n'est pas raide et il n'y a pas qu'une « belle période[1] », et devant un bon exemple on ne peut manquer de le regarder avec un intérêt et une admiration enthousiastes.

Dans ces conférences, le professeur Capart, bien que ne donnant, nécessairement, qu'un nombre de types relativement restreint, présente à l'étudiant ou au lecteur un admirable aperçu de l'art égyptien. Que le lecteur ne se trompe pas à la modestie des remarques préliminaires du professeur Capart ; car la connaissance est une matière relative, et aucun autre érudit ne s'est tant appliqué à l'art égyptien que le professeur Capart. Il s'est si bien familiarisé avec

1. Les dates que le professeur Capart adopte pour l'Ancien et le Moyen Empire ne sont pas celles qui sont admises par plusieurs érudits, mais la chronologie de l'Ancien Empire, au moins, est encore une question pendante.

les œuvres qui ont survécu en Égypte même et dans les musées d'Europe et d'Amérique qu'il s'est fait du sujet un domaine qui lui est propre.

Le texte est publié ici tel qu'il avait été préparé originairement pour les causeries aux auditoires américains avec peu ou presque pas de changement.

LUDLOW BULL

Le 14 octobre 1927.
The Metropolitan Museum
New-York.

AVANT-PROPOS DE L'ÉDITION AMÉRICAINE

Au cours de l'hiver 1924-1925, j'ai eu le grand privilège d'être invité aux États-Unis, en qualité de « Visiting Professor », par la « Commission for Relief in Belgium Educational Foundation Inc. ». Le voyage, qui dura du 18 octobre 1924 au 25 février 1925, avait été organisé avec la coopération de l'Archaeological Institute of America.

Pendant cinq mois, j'ai eu l'occasion de voyager aux États-Unis en tous sens, comme on le verra par la liste des institutions où j'ai eu l'honneur de parler. Elles sont mentionnées ci-dessous suivant l'ordre alphabétique des localités où elles sont situées :

Baltimore	Maryland	Archaeological Society.
Berkeley	Cal.	University of California.
Boston	Mass.	Museum of Fine Arts.
		North Eastern University School of Engineering.
Brooklyn	N.-Y.	Brooklyn Institute of Arts and Sciences.
Cambridge	Mass.	Fogg Art Museum.
		Harvard University.
Chapel Hill	N. C.	University of North Carolina.
		Cercle français de l'Université.
Chicago	Ill.	Meeting of the Archaeological Institute of America.
		Field Natural History Museum.
Cleveland	Ohio	Museum of Art.
		Archaeological Society.
Colorado Springs	Colo.	Archaeological Society.
Detroit	Michigan	Detroit Institute of Art.
Durham	N. C.	Trinity College.
		Watts Hospital.

Greensboro	N. C.	North Carolina College for Women.
Los Angeles	Cal.	University of Southern California.
Madison	Wiscon.	University of Wisconsin.
New-Haven	Conn.	Yale University.
Newport	R. I.	Art Association of Newport.
New-York	N.-Y.	Metropolitan Museum of Art.
		New-York University.
		French Institute.
		Columbia University.
		Belgian Bureau.
Palo Alto	Cal.	Stanford University.
Pasadena	Cal.	Technological Institute.
		Alliance française.
Philadelphia	Pa.	University Museum.
		Archaeological Society.
Pittsburg	Pa.	Carnegie Museum.
Princeton	N. J.	Princeton University and Archaeological Society.
Richmond	Va.	Archaeological Society.
Saint-Louis	Miss.	Archaeological Society.
Salt Lake City	Utah.	University of Utah.
San Diego	Cal.	San Diego Museum.
San-Francisco	Cal.	Archaeological Society.
Santa-Fé	N. M.	Art Gallery.
Urbana	Ill.	University of Illinois Faculty Club.
Washington	D. C.	Archaeological Society (Belgian Embassy).
		George Washington University.
		Trinity College (Brookland).

Partout j'ai rencontré des auditeurs sympathiques, intéressés aux sujets égyptologiques. La grande découverte de la tombe de Toutankhamon avait sans doute excité la curiosité générale pour les antiquités d'Égypte. Néanmoins j'aurais été étonné si on m'avait annoncé à l'avance que j'allais voir deux Indiennes parmi mes auditeurs, comme ce fut le cas au musée de Santa-Fé.

De différents côtés, on m'a assuré que, quoique étant

mis en infériorité par l'emploi d'une autre langue que ma langue maternelle, mon auditoire était généralement capable de suivre sans trop grande difficulté mon commentaire sur les images projetées à l'écran. J'ai eu la satisfaction — et cela plus d'une fois — de voir l'un ou l'autre des auditeurs venir, après la conférence, me demander des explications supplémentaires.

J'ai pensé qu'il valait mieux ne pas essayer de modifier la présentation générale des conférences. Le livre doit être donc considéré comme le reflet exact des causeries telles qu'elles furent faites et les illustrations ne sont autres que la reproduction des images projetées sur l'écran pendant la conférence.

Je suis particulièrement désireux d'exprimer ici ma vive reconnaissance à la C. R. B. Educational Foundation et à l'Archaeological Institute of America. La première n'a pas seulement rendu possible cette série de conférences, mais elle a ajouté aussi un subside considérable qui devait en assurer la publication. Merci à toutes deux qui m'ont permis de découvrir les véritables trésors possédés par les grands musées américains dans leurs collections d'antiquités égyptiennes. Je dois aussi des remerciements au professeur Wallace E. Caldwell de l'University of North Carolina pour la part active qu'il a prise à la publication du livre par l'University Press, et pour la revision des épreuves de l'ouvrage. Je suis reconnaissant à M. Ludlow Bull du Metropolitan Museum qui a bien voulu faire une lecture attentive des épreuves et y apporter des corrections et des suggestions importantes.

J'ai ramené avec moi de nombreuses photographies dues à la générosité de mes collègues, qui, à part de rares exceptions, m'ont permis de les utiliser dans mes publications. Déjà, dans un ouvrage intitulé « Documents pour servir à l'étude de l'art égyptien », qui sera publié presque en

même temps que ces conférences, plusieurs planches sont consacrées à des monuments de tout premier ordre conservés dans des musées américains [1].

Je veux mentionner tout spécialement le Metropolitan Museum de New-York, le Museum of Fine Arts de Boston, l'University Museum de Philadelphie et l'Oriental Institute de Chicago, où j'ai passé quelques heures qui compteront parmi les plus instructives de ma carrière.

Le développement des musées égyptologiques a été prodigieusement rapide. Depuis que les directeurs des grands musées ont reconnu l'importance des antiquités de la Vallée du Nil en rapport avec l'histoire générale de la civilisation, aucune peine n'a été épargnée pour créer des collections et pour les enrichir de toute manière possible. Les rapports des expéditions de fouilles américaines en Égypte depuis le commencement du XXe siècle constituent, sans aucun doute, la plus importante contribution au progrès de l'archéologie égyptienne.

La méthode d'organisation dans les musées américains a été si effective que je n'hésite pas à dire qu'ils sont, bien plus que les collections européennes, calculés remarquablement pour instruire et intéresser le public.

Je tiens à exprimer ici mes plus sincères remerciements à Miss E. L. Thompson, qui a bien voulu traduire trois des exposés et revoir les trois autres, avant mon voyage aux États-Unis. Elle a aussi revu le texte du volume anglais, traduit l'avant-propos et aidé à la correction des épreuves.

Je ne puis pas conclure cet avant-propos sans assurer encore une fois mon ami, Perrin C. Galpin, secrétaire de la C. R. B. Educational Foundation, de ma profonde et constante reconnaissance.

Jean CAPART.

1. Le premier volume a paru dans les derniers jours de 1927; le second est à l'impression.

CHAPITRE PREMIER

Quelques chefs-d'œuvre de l'Art Égyptien.

QUELQUES CHEFS-D'ŒUVRE DE L'ART ÉGYPTIEN

La connaissance des monuments de l'art pharaonique ne date, à proprement parler, que du voyage en Égypte de J.-F. Champollion, en 1828. Depuis cette époque, des dizaines de mille mètres carrés de peintures et de bas-reliefs ont été découverts dans les temples et les tombeaux de la vallée du Nil et les documents se sont accumulés, en quantités considérables, dans les musées du monde entier. Malgré cette abondance de matériaux et les travaux nombreux publiés par les spécialistes, personne ne peut se flatter de connaître l'histoire de l'art égyptien. A peine les plus érudits en ont-ils une idée superficielle. Pour certaines périodes, les documents mis au jour sont nombreux ; pour d'autres, au contraire, ils se réduisent à bien peu de chose. D'autre part, ce sont, presque exclusivement, les temples et les tombeaux qui ont été sauvés de la destruction, tandis que les palais et les maisons n'ont laissé que des débris rares ou de mince valeur.

Si nous ne pouvons donc étudier les manifestations artistiques de la vie égyptienne que sous un seul aspect, important certes mais incomplet, il faut nous garder soigneusement de généraliser les résultats que cette étude nous a procurés.

A vrai dire, l'art égyptien se présente avec des caractères infiniment plus divers qu'on n'est généralement porté à le croire, et sa connaissance est susceptible de fournir des solutions intéressantes à toute la série de problèmes que soulève l'étude de l'art en général. C'est la première conclusion qui s'impose au chercheur.

Le public, lui, généralement, s'imagine l'art égyptien immuable, pendant plusieurs milliers d'années, sans qu'un seul artiste ait cherché ou pu chercher aucune nouveauté. On a tôt fait de juger cet art en quelques phrases où le mot « hiératique » occupe la première place. On parle de raideur d'attitude, de gestes figés, de mouvements ankylosés, d'inexpérience et de tentatives enfantines. On souligne ce que l'on appelle les tares inhérentes à tout art jeune.

Lorsqu'un manuel général d'histoire de l'art consent, en manière d'introduction, à faire une petite place à l'art égyptien, il le met, sans hésiter, dans la catégorie des arts barbares, et c'est avec un sentiment de satisfaction qu'il atteint le « miracle » de l'art grec qui, pour la première fois, aurait réalisé l'idéal esthétique.

Depuis quelques années, cependant, ce jugement *a priori* tend à se modifier. Certaines œuvres commencent à s'imposer à l'admiration du public et à l'attention des critiques. Mais ces œuvres, vues pour la première fois, provoquent ordinairement une surprise qui se traduit ainsi : « C'est curieux, cela n'a pas l'air égyptien du tout. » Ce qui, dans l'esprit de ces critiques, revient à dire que les meilleures œuvres d'art trouvées en Égypte ne seraient des chefs-d'œuvre que dans la mesure même où elles ne seraient pas de style égyptien. Ces pièces constitueraient, à les en croire, le produit d'une erreur des anciens artistes.

L'exposé méthodique qui suit vous amènera sans doute à réformer ce jugement de principe sur l'art égyptien. Alors, peut-être, dans une prochaine visite au musée, regarderez-vous avec plus d'attention les pièces exposées dans le département égyptien ; après cet examen, vous serez convaincus, j'espère, que mes explications n'étaient pas paradoxales. Comme première épreuve, je désire présenter ici un choix d'œuvres de valeur et laisser à chacun le soin de conclure : les anciens Égyptiens ont-ils créé un art qui

mérite d'être appelé classique? Ont-ils, dans les différentes branches de l'activité artistique, produit d'incontestables chefs-d'œuvre?

Commençons par l'architecture. L'idée du colossal surgit immédiatement à l'esprit. Nous pensons aux pyramides, aux temples avec leurs obélisques et leurs gigantesques

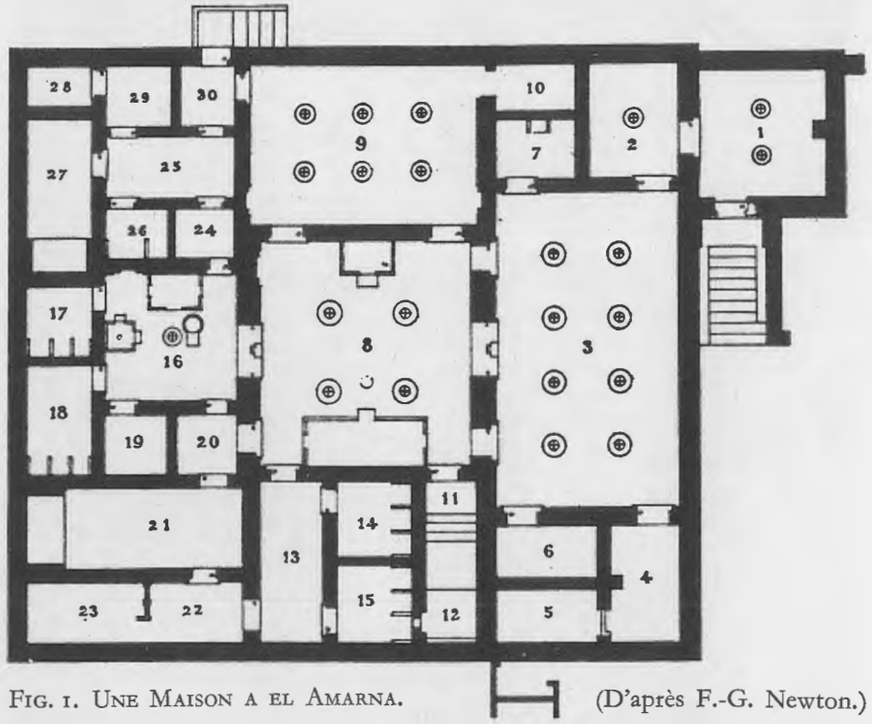


FIG. 1. UNE MAISON A EL AMARNA. (D'après F.-G. Newton.)

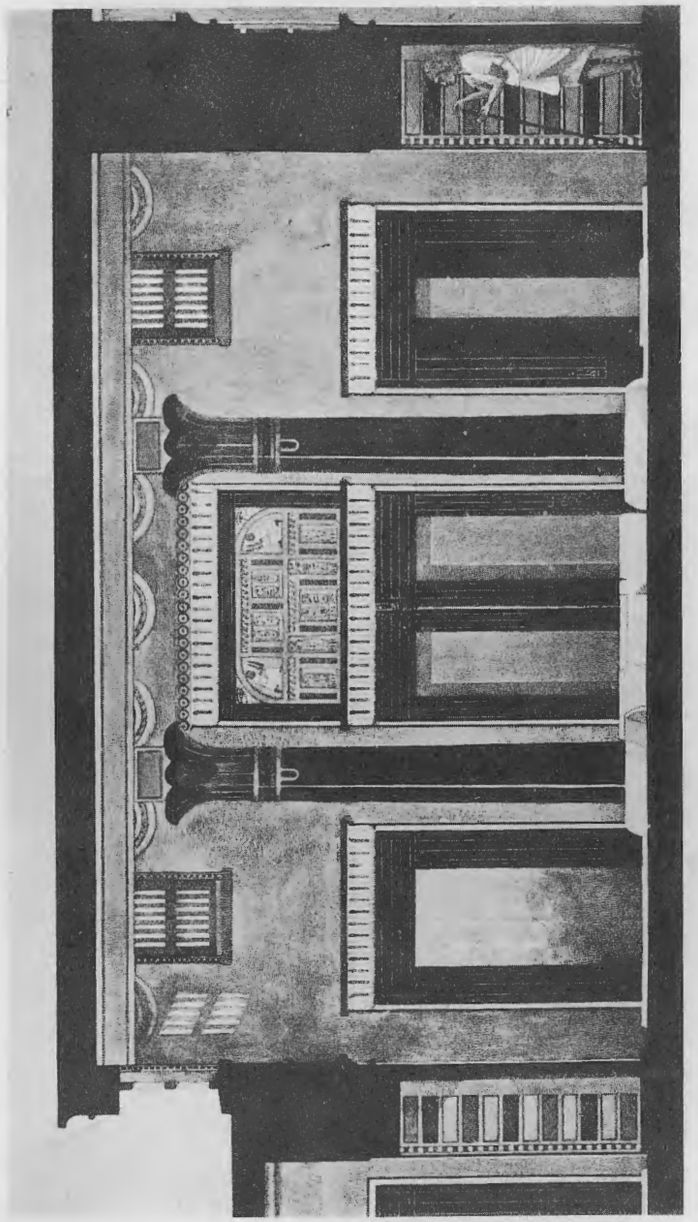
statues ; nous voyons les salles hypostyles aux colonnes et aux architraves dont les proportions dépassent ce qui a été fait dans les autres pays. Certes, la préoccupation des constructeurs a été de consacrer aux dieux, comme le disent les textes, des « temples d'éternité », c'est-à-dire des édifices capables de résister à toutes les causes de destruction. Ne l'oublions pas cependant, ces temples ne sont que des

transpositions, en pierre, de formes architecturales réalisées, en matériaux plus légers, pour les maisons et les palais. Là, c'est le granit, le grès, le calcaire ; ici, la brique et le bois.

Les monuments de pierre ne sont donc, pour une bonne part, que des traductions alourdies et faussées des constructions destinées aux vivants et qui, étant éphémères, n'auraient pu suffire à loger les dieux et les morts dont l'existence devait être éternelle. Les briques crues sont retournées à la terre, les bois se sont consommés sous l'action du temps, des hommes et... des fourmis. Seule, la ville d'el Amarna a conservé quelques ruines d'habitations, vestiges suffisants pour permettre d'étudier les plans et de présenter des reconstitutions dans lesquelles la fantaisie n'a aucune part.

A cette époque, les maisons étaient construites au milieu de grands et beaux jardins, avec bassins et pavillons de plaisance ; les dépendances, qui comprenaient les magasins, les ateliers, les greniers, les habitations des serviteurs, étaient groupées à part. On avait adopté, pour la demeure du maître, un type qui se répétera fréquemment, avec de légères variantes, et qui deviendra le modèle classique d'une habitation confortable.

Si nous jetons les yeux sur le plan d'un domaine (fig. 1), nous serons frappés de sa clarté en quelque sorte moderne. La maison, avec ses vérandas, son hall central, les séries d'appartements où la salle de bain a généralement sa place, tout cela est bien compris et pourrait encore servir de nos jours. Les diverses reconstitutions du hall (fig. 2 et 3) sont pratiquement identiques. Elles donnent une impression de clarté et de gaîté bien différente du sentiment que l'on éprouve dans les salles hypostyles des temples, aux colonnes épaisses, resserrées, laissant entre elles trop peu d'espace. Les portes qui conduisaient du hall dans les



RESTAURATION DU HALL (D'après L. Borchardt.)

FIG. 2.

UNIVERSITÉ — NANCY — BIBLIOTHÈQUE

chambres principales étaient souvent ornées de motifs ajourés (fig. 4) : têtes de faucons, touffes de papyrus ; amulettes de protection, colonnettes ; parfois, mais plus rarement, figures de sphinx ou images de chats ; le tout com-

FIG. 3. (D'après F.-G. Newton.) RESTAURATION DU HALL.

biné avec des inscriptions hiéroglyphiques. On en a trouvé des copies fidèles sculptées dans la pierre des tombeaux.

La simplicité du plan de ces maisons révèle une véritable science architecturale ; elle montre qu'en Égypte, aux temps les plus reculés, on avait déjà dépassé le stade de la simple construction utilitaire.

FIG. 4. (D'après N. de G. Davies).

DÉCOR DE PORTE

UNIVERSITÉ NANCY BIBLIOTHÈQUE

Si de la XVIIIe dynastie (quinze cents ans environ avant notre ère) nous remontons à la Ve (antérieure de trois mille ans à notre ère), nous pouvons citer comme exemple le temple de Sahoure, en Abou Sir, dont les dispositions sont d'un équilibre parfait (fig. 5). Ici encore, les éléments retrouvés ont été assez nombreux pour permettre une reconstitution absolument exacte. L'atrium (fig. 6), avec ses belles colon-

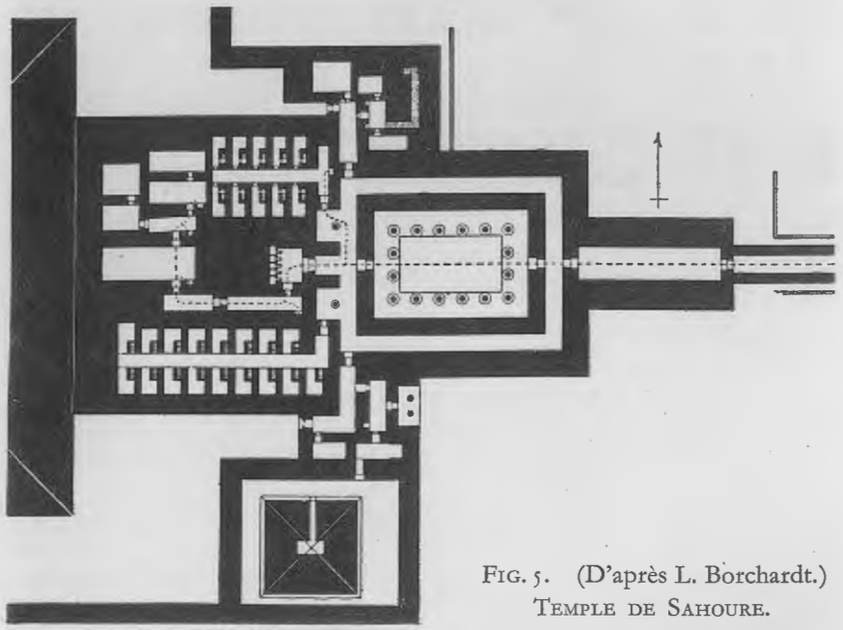


FIG. 5. (D'après L. Borchardt.)
TEMPLE DE SAHOURE.

nes décorées de palmes, a conservé des proportions peu différentes, sans doute, de celles qui étaient observées dans les palais des rois dont le temple de la pyramide était la maison d'éternité.

Le dallage et le soubassement des murs étaient de basalte ; les colonnes, de granit rouge rehaussé de couleurs ; la partie principale des murs, de fin calcaire blanc sur lequel s'enlevaient des bas-reliefs polychromés

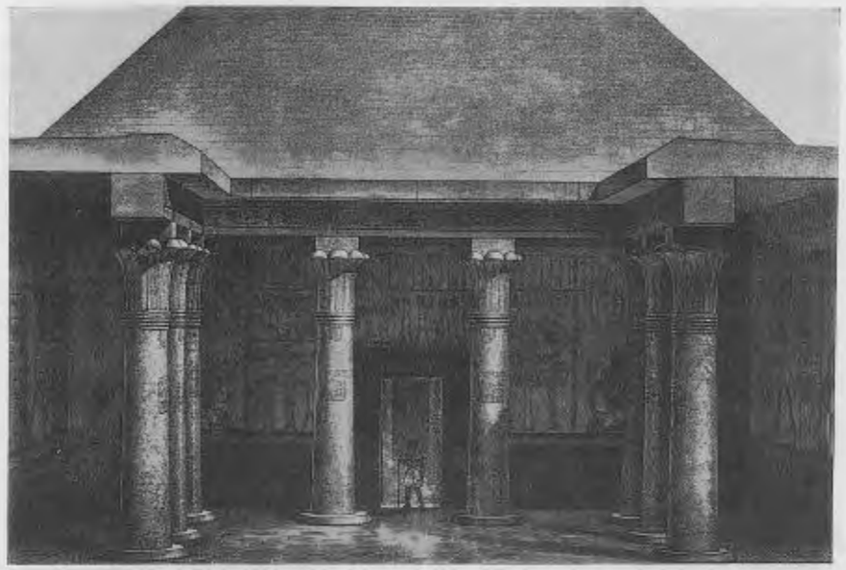


FIG. 6. (D'après L. Borchardt.) RESTAURATION DE L'ATRIUM.

célébrant la gloire du roi ou le montrant en compagnie des dieux.

Portons maintenant notre attention sur un des éléments fondamentaux de l'architecture : le support. Lorsque, dans les constructions, les portées sont trop longues pour être franchies par une seule poutre, on doit recourir nécessairement à un soutien intermédiaire. Celui-ci prend la forme d'un pilier ou d'une colonne.

Nous venons de voir à el Amarna et dans la nécropole d'Abou Sir, l'emploi de colonnes dactyliformes. Des hiéroglyphes de l'Ancien Empire et quelques menus fragments, découverts dans les tombes royales de la Ire dynastie, en Abydos, permettent de croire que les architectes égyptiens ont employé très tôt des piliers polygonaux à cannelures dont l'allure générale devait être analogue à celle des colonnes doriques. De fait, on connaît, aux portiques de

FIG. 7. (Phot. J. Capart.) COLONNES DE LA IIIe DYNASTIE.

plusieurs tombeaux du Moyen Empire à Beni-Hassan, des piliers auxquels les archéologues ont donné, depuis un siècle, le nom de protodoriques.

Il paraît oiseux de discuter si des portiques de ce genre ont déterminé, chez les Grecs, la création de l'ordre dorique. Il suffit à la renommée des architectes égyptiens, d'avoir créé un type analogue à l'une des plus remarquables productions des maîtres classiques.

Mr Firth a déblayé, dans la nécropole de Saqqarah, les chapelles funéraires de deux petites pyramides de la IIIe dynastie, dont la façade est ornée de piliers à cannelures, engagés (fig. 7). Si l'on publiait cette photographie, sans indication d'origine, il est certain que beaucoup

d'archéologues n'hésiteraient pas à y reconnaître un exemple parfait de l'architecture grecque. Lorsque nous admirions autrefois le beau portique de la reine Hatshepsout (XVIIIe dynastie) à Deir el Bahari (fig. 8), nous n'étions pas loin de le considérer comme le monument le plus parfait de l'architecture égyptienne ; aujourd'hui que nous connaissons les fins piliers à cannelures de la IIIe dynastie, nous serons peut-être tentés de dire que le travail des architectes de la grande reine était de beaucoup inférieur aux œuvres de leurs devanciers.

Nous avons eu la même surprise, bien des fois, dans l'étude de l'ancienne Égypte. Plus nous remontons le passé et plus les monuments nous donnent le sentiment de la perfection. C'est ce qui faisait dire à Nestor L'Hôte, un des compagnons de Champollion : « De

FIG. 8. (Phot. J. Capart.) PORTIQUE A DEIR EL BAHARI.

l'art égyptien, nous ne connaissons que la décadence. »

Parmi les créations architecturales les plus typiques, nous devons faire une place de choix aux colonnes dont la forme est inspirée du lotus et du papyrus. Disons, pour redresser une erreur fréquente, que les colonnes lotiformes sont extrêmement rares, tandis que les colonnes papyriformes ont été employées à toutes les époques. Elles sont si abondantes qu'on peut les considérer comme l'élément dominant de l'architecture des temples et des tombeaux tout au moins. La grande cour d'Aménophis III, à Louqsor, présente un bel exemple de ces colonnes qui évoquent l'image d'un faisceau de tiges (fig. 9). La ligature à la partie supérieure a déterminé naturellement le mouvement bulbeux de la partie inférieure. La courbe typique du chapi-

FIG. 9. (Phot. J. Capart.) COUR DU TEMPLE DE LOUQSOR.

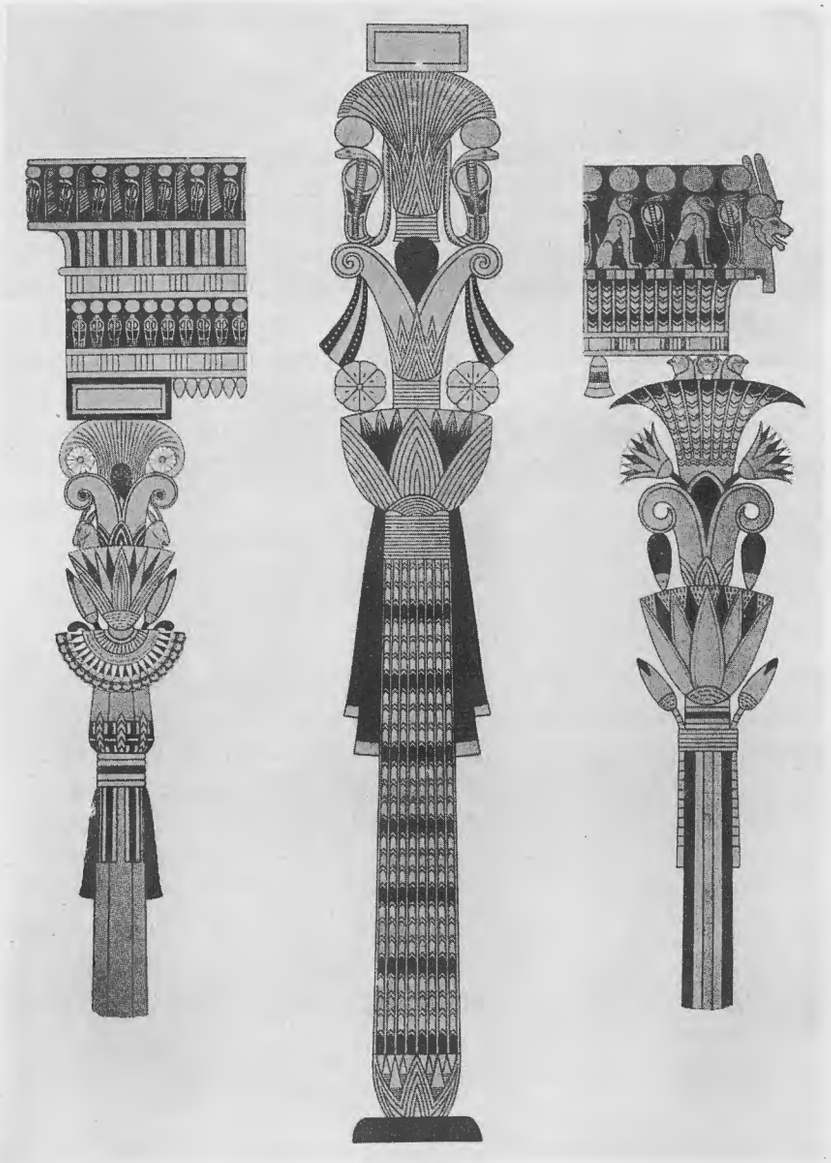


FIG. 10. (D'après Prisse d'Avennes.)

COLONNES PEINTES

teau résulte de la forme des touffes de papyrus encore à moitié fermées. Tous ces détails ont leur origine dans les caractéristiques de la plante, à tel point qu'on peut affirmer, sans exagération, qu'il existe peu d'exemples d'une stylisation plus logique et, en même temps, plus élégante.

N'oublions pas que, dans l'architecture de bois et de stuc, le type pouvait être plus nerveux, plus élancé. Les différentes plantes se combinaient dans une même colonne qui suggérait plutôt l'idée d'un grand bouquet que celle d'une botte de roseaux. Nous pouvons entrevoir ces réalisations dans les jolies colonnes représentées sur les parois de plusieurs tombeaux (fig. 10). Ce n'est qu'à une époque relativement récente, à l'époque saïte, vers le VIIe siècle avant notre ère, que les architectes essaieront de transposer dans la pierre ces types plus complexes (fig. 11). Les colonnes florales à chapiteaux composites donneront, aux temples de l'époque grecque et même de l'époque romaine, une décoration sans aucun doute originale et gracieuse ; cependant, celui qui a saisi la beauté de l'ancien ordre papyriforme préférera sa sobriété à l'exubérance des portiques d'Edfou ou de Philae.

* * *

Passons à la sculpture en ronde bosse. D'après les indications des textes, nous savons que, à côté des statues de pierre, qui étaient l'exception, on sculptait d'innombrables figures en bois, en ivoire et en métal. Or, il est incontestable que, de toutes ces matières, c'est la pierre qui a le mieux résisté aux causes multiples de destruction. Il en est ainsi, d'ailleurs, chez les Grecs : les œuvres des grands bronziers ioniens ne nous sont connues que par les copies de marbre faites surtout à l'époque romaine.

Le problème est donc à peu près le même que pour

PORTIQUE A PHILAE

(D'après A. Mariette.)

FIG. 11.

UNIVERSITÉ NANCY BIBLIOTHÈQUE

FIG. 12. (Phot. J. Capart.) LA FEMME DE YÉCHI.

l'architecture : la statue de pierre n'est qu'une transposition, faite dans le but d'assurer la persistance d'une image qui servait de support à l'âme d'un dieu ou d'un mort. Ce n'est donc pas dans la sculpture de pierre que nous pourrons chercher jusqu'à quel point les artistes sont parvenus à rendre les formes humaines, soit dans l'attitude du repos. soit en plein mouvement. N'oublions pas que la plupart des œuvres connues proviennent des temples et des tombeaux, ou, mieux encore, qu'elles avaient été faites par leurs auteurs pour servir d'idoles ou de statues animées aux morts de distinction. Elles rentrent donc dans des catégories étroitement limitées et leurs thèmes pourraient difficilement être variés.

Tout le monde connaît les statues de rois et de grands personnages, assis ou debout dans des attitudes que l'on peut appeler normales. Je ne pense pas qu'il soit nécessaire de vous rappeler le Khéphren en diorite du Caire, le Cheikh el Beled ou les fameux scribes du Caire et du Louvre. La grandeur de l'un, le naturel, l'accent de vie intense des autres, leur valent une place de choix parmi les chefs-d'œuvre. Mais, ce serait une erreur de croire que ce sont des productions exceptionnelles et qu'elles marquent, d'un éclair de génie, la médiocrité et l'inexpérience générales.

FIG. 13. (D'après G. Delbrück.)
TÊTE DE ROI, BOSTON.

Quand on se met à étudier les sculptures d'Ancien Empire, une sélection rigoureuse s'impose parmi toutes les œuvres conservées dans les musées. On a malheureusement l'habitude de les rassembler les unes à côté des autres, quelles qu'en soient la valeur et les qualités

d'exécution. Il faut d'abord écarter les copies exécutées par des artisans secondaires pour les besoins d'une clientèle désireuse avant tout d'imiter les classes supérieures. Il nous restera encore, après ce premier triage, un nombre considérable d'œuvres qui témoignent d'une sûreté d'exécution possible seulement pour des artistes ayant subi une formation académique. Lorsque, au lieu de nous arrêter à l'examen du personnage principal, notre attention se porte sur des figures épisodiques, nous découvrons des détails charmants. Aux pieds du maître, sculpté en grande dimension, se trouvent souvent de petites figures de sa mère, de son épouse ou de ses enfants. Regardez la femme de Yéchi au musée du Caire (fig. 12). Cette menue figurine de quelques centimètres de hauteur seulement, est une merveille de grâce et de délicatesse. Pourrait-on supposer que celui qui l'a sculptée ne connaissait pas l'anatomie? Dans le traitement des formes du corps à peine voilé par le vêtement, on trouve la même sûreté que dans les têtes les plus expressives de l'époque. Il est d'autant plus nécessaire de le noter que, bien souvent, dans les statues de pierre, le maximum de l'effort a porté sur le rendu de la tête, tandis que le corps est sacrifié, le sculpteur se bornant à indiquer les lignes générales. Aussi est-il préférable de ne montrer au début que des têtes détachées, si l'on veut convaincre de la perfection de la sculpture égyptienne.

Prenons, comme exemple, la tête royale découverte par Reisner à Guizeh et conservée au musée de Boston (fig. 13). Comparons-lui immédiatement la tête d'une statue de Ranofir, grand prêtre de Ptah, au musée du Caire (fig. 14). Sans doute, elles sont différentes d'expression, mais nous n'hésiterons pas à reconnaître qu'elles appartiennent à la même époque, qu'elles répondent à un même sentiment de la nature, qu'elles traduisent un idéal commun de beauté physique qui va devenir un idéal de beauté esthétique.

FIG. 14. (D'après E. Brugsch.) RANOFIR.

Ce n'est pas le moment de nous demander si ce sont des portraits véritables, dans le sens où nous l'entendons, ou s'il s'agit de beaux corps d'éternité mis à la disposition des âmes désincarnées du roi ou du grand prêtre.

Je ne puis que signaler en passant le curieux problème soulevé par la découverte des têtes funéraires. Ces têtes, déposées dans les puits des tombeaux, nous montrent

des types très différents, plus près peut-être de la réalité que les statues. On ne peut manquer d'être charmé du caractère presque moderne que présente une de ces têtes conservée au musée de Vienne (fig. 15).

J'ai parlé d'idéal esthétique. Les œuvres qui viennent d'être citées suffiront à démontrer qu'à l'époque de l'Ancien Empire le naturalisme dominait ; à d'autres périodes, c'est, au contraire, l'idéalisme qui l'emporte. Lorsqu'on met en parallèle des têtes de l'époque des pyramides avec d'autres de la XVIIIe dynastie, on se demande comment il est possible de soutenir que l'art égyptien n'a jamais changé, qu'il ne connaît qu'un seul mode, exécuté parfois à la perfection.

Le buste de la reine Nefertiti, femme d'Aménophis IV, est, sans aucun doute, une des merveilles de l'art antique (fig. 17). Il fut trouvé à el Amarna dans l'atelier du sculpteur Thoutmès ; il révèle, chez son auteur, une sensibilité nouvelle, des aspirations probablement étrangères à ses devanciers qui, vingt siècles au moins avant lui, avaient sculpté Ranofir ou la femme de Yéchi. Les études retrouvées dans les ruines de la maison de Thoutmès ont permis de suivre la genèse de l'œuvre (fig. 18). A l'époque d'Aménophis IV, le sculpteur commençait à faire de son modèle une traduction, d'après nature, aussi vraie que celle des meilleurs sculpteurs de l'Ancien Empire ; puis, il travaillait son sujet de manière à le faire entrer, bon gré mal gré, dans le cadre imposé par la mode de son temps (fig. 16).

Il est permis de croire que c'est au même Thoutmès que nous devons l'exquise figurine représentant une des fillettes d'Aménophis IV (fig. 20). Elle a été trouvée par Petrie dans ses fouilles d'el Amarna et elle est restée longtemps dans une vitrine de University College, à Londres, sans avoir retenu l'attention autant qu'elle le méritait.

FIG. 15. (D'après H. Junker.) TÊTE FUNÉRAIRE. VIENNE.

Un jour, on s'est aperçu que cette figurine égalait en beauté les productions des artistes grecs. J'eus de la peine à convaincre un des plus fameux archéologues classiques que ce morceau était antérieur de sept siècles aux premiers essais des Grecs dans la sculpture en ronde bosse.

FIG. 16. (Collection Stoclet, Bruxelles.) AMÉNOPHIS IV.

On reproche souvent à la sculpture égyptienne de n'avoir jamais pu représenter un corps en mouvement. Dans la plupart des cas, je ne vois pas très bien ce qui aurait pu amener un artiste à vouloir figurer son modèle dans l'attitude du mouvement. Encore à notre époque, la plupart des portraits, quel que soit leur but, représentent des modèles dans une attitude conventionnelle de repos. Les Grecs n'ont sculpté des corps en mouvement que lorsqu'ils ont voulu commémorer la victoire de leurs athlètes. Il ne faut donc pas attribuer la monotonie à une incapacité de l'artiste,

FIG. 17. (D'après L. Borchardt.) LA REINE NEFERTITI

UNIVERSITÉ NANCY BIBLIOTHÈQUE

mais bien tenir compte de ce que la clientèle demandait au producteur.

Ramsès II veut déposer au temple d'Amon une statuette qui le figurât dans l'acte même de la présentation d'offrande au dieu. Le sculpteur, obligé de traduire cette attitude particulière du corps du roi, réussit à le faire avec une souplesse digne de tous les éloges (fig. 176).

* * *

C'est probablement dans le domaine industriel que les créations les plus ingénieuses et les plus savantes ont été réalisées. Ici, il ne s'agissait plus de suivre les traditions religieuses ou funéraires consacrées par les siècles ; il fallait, au contraire, séduire les raffinés en leur présentant un objet gracieux et original dont le principal mérite eût été la nouveauté. Quelques-unes de ces pièces ont survécu, par un vrai miracle de conservation. Une des plus belles est, sans doute, la figurine de Liverpool montrant le vieil esclave dont l'échine supporte le récipient qui contient la pâte aromatique (fig. 19). Voyez combien l'effort a été exactement traduit : la position des pieds assure la marche sous le fardeau ; l'homme fléchit le bras gauche, serrant le poing de manière à bander les muscles pour rétablir l'équilibre.

On est bien loin d'une première tentative, et la statuette que nous admirons est certainement l'aboutissement de patients efforts et de longues études.

Les critiques ne manqueront pas de remarquer que ce précieux objet est construit suivant les principes de la loi de frontalité. Le personnage est exactement équilibré sans aucune déviation à droite ou à gauche de la perpendiculaire. On ne fera pas le même reproche à la statuette de Leyde : la vieille femme se penche nettement pour contrebalancer le poids de la charge trop lourde (fig. 22). Soit,

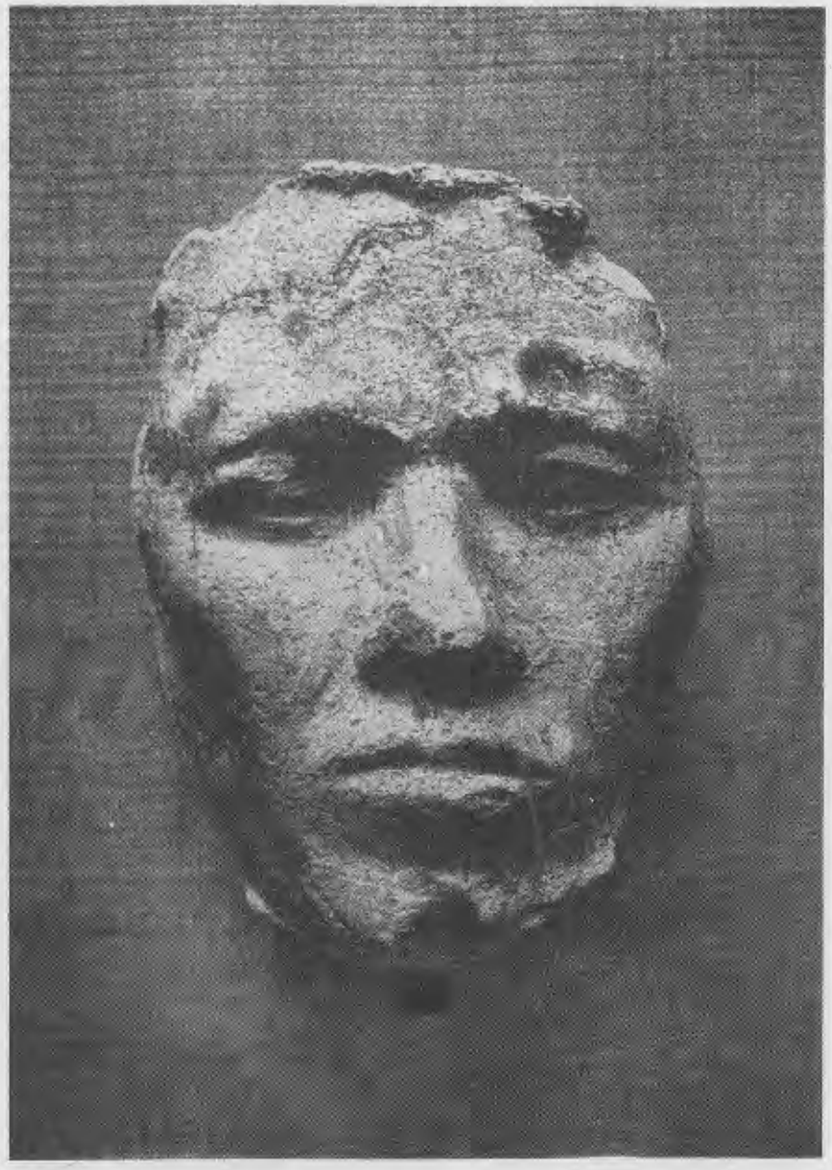


FIG. 18. (D'après H. Schäfer.)

MASQUE D'APRÈS NATURE

UNIVERSITÉ NANCY BIBLIOTHÈQUE

dira-t-on, il y a ici une déviation latérale, mais aucune torsion. Regardez alors la figurine du Cabinet des Médailles à Paris (fig. 21). Cette fois, le personnage a saisi vivement le vase posé à terre, pour l'élever sur son épaule gauche, et le torse, tout naturellement, tourne sur les hanches dans un mouvement parfait. Nous sommes là en présence d'une petite pièce qui nous montre, dans la réalisation plastique, une science égale à celle des grands sculpteurs grecs qui, les premiers, croyait-on, avaient conçu leur modèle comme un solide se mouvant librement dans l'air. Ne l'oublions pas, de telles figures marquent, dans l'histoire de l'art, une étape importante. Il ne s'agit plus ici de l'idole de tel dieu, de la statue de tel souverain ou de tel mort illustre, c'est-à-dire d'œuvres individualisées ; cette fois, ce que le sculpteur a produit, c'est un type général qui synthétise le « porteur de fardeaux » comme les grands sculpteurs grecs créeront plus tard le discobole, le doryphore, qui ne représentent pas tel ou tel athlète déterminé.

FIG. 19. (D'après J. Capart.)
UN VIEIL ESCLAVE. LIVERPOOL.

UNIVERSITÉ NANCY BIBLIOTHÈQUE

FIG. 20. (Phot. J. Capart.) UNE FILLE D'AMÉNOPHIS IV

FIG. 21. (D'après J. Capart.)
FIGURINE DE PORTEUR. CABINET DES MÉDAILLES. PARIS.

Il est évident que le problème de la représentation, par le dessin, des masses sur un plan, a toujours offert de grandes difficultés. La réduction des trois dimensions à deux est susceptible de plusieurs solutions. Dans nos civilisations, c'est le procédé de la perspective qui s'est imposé généralement, mais ce serait une erreur de vouloir y ramener de force tous les autres. Lorsque nous regardons un dessin, une peinture ou une gravure en léger relief, exécutés par

FIG. 22. (D'après H. Fechheimer.) UNE VIEILLE ESCLAVE

UNIVERSITÉ NANCY BIBLIOTHÈQUE

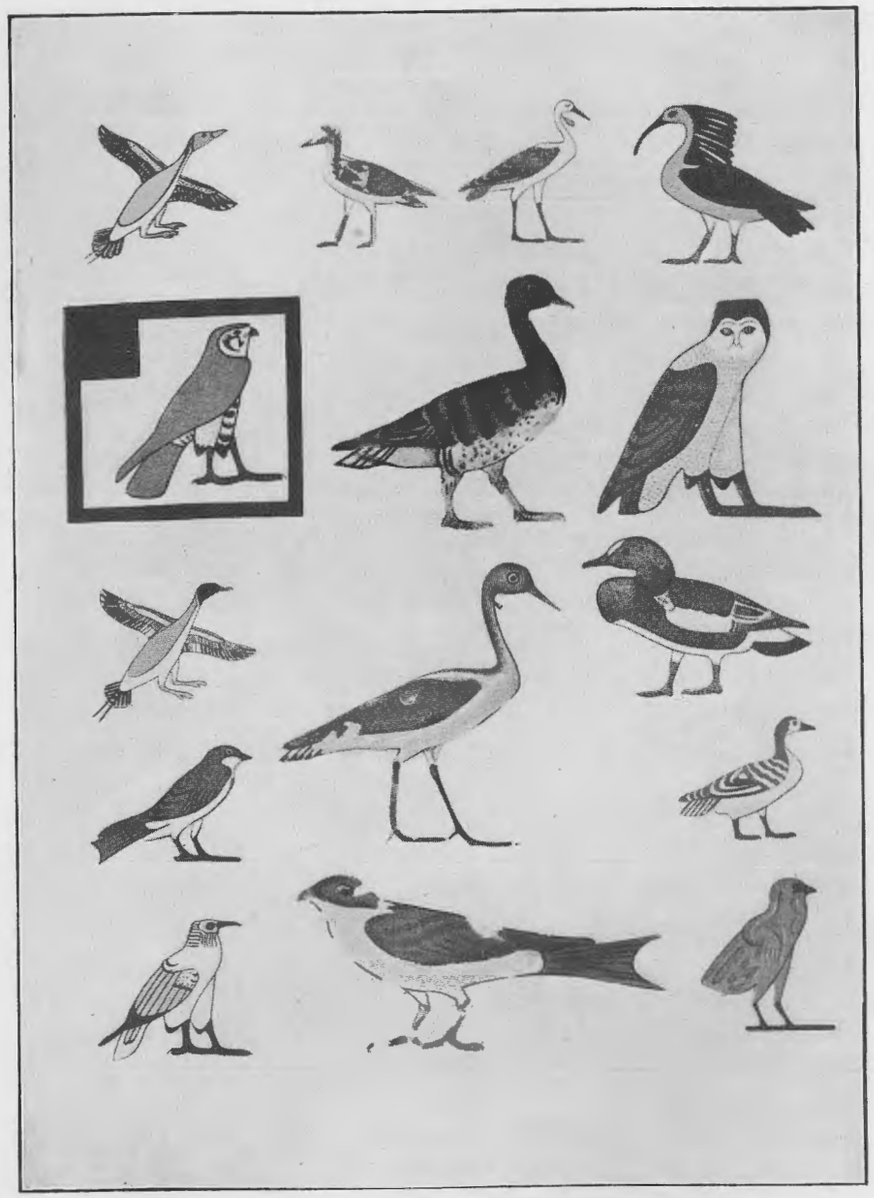


FIG. 23. (D'après Blackden et Carter.)

HIÉROGLYPHES D'OISEAUX

les Égyptiens, gardons-nous de vouloir y corriger, en pensée, ce qui n'est pas conforme à nos méthodes. Il vaut mieux, et c'est plus juste, essayer de comprendre leur système spécial et voir si, dans ses limites mêmes, les Anciens n'atteignaient pas à la perfection. Quelques représentations d'animaux nous permettront de reconnaître sans difficulté la suprême habileté des artistes à saisir les caractéristiques de chaque espèce. Voici, par exemple, quelques oiseaux empruntés à des inscriptions du Moyen Empire (fig. 23). Ce ne sont que des signes d'écriture, et non, comme on pourrait le croire, des illustrations d'un manuel de zoologie. Prenons ensuite un fragment d'une scène de pêche dans un tombeau de l'époque des pyramides (fig. 24). Si un naturaliste se donnait la peine de déterminer les poissons peints dans les filets des pêches miraculeuses, il aurait bien des raisons de se plaindre du manque d'exactitude des artistes modernes. Au contraire, lorsque les spécialistes étudient les poissons des reliefs de l'Ancien Empire, ils sont surpris de voir avec quelle précision les espèces et les variétés ont été copiées.

M. Gaillard du Museum de Lyon a publié, les unes à côté des autres, les images des vieux tombeaux et les illustrations d'un traité moderne de zoologie et montré que, plus d'une fois, l'ancien maître avait plus exactement saisi les détails anatomiques de l'animal que l'artiste moderne travaillant d'après des spécimens conservés dans l'alcool. L'Égyptien, en effet, rend mieux l'impression de la bête vivant dans l'eau. Il est assez piquant de constater que la meilleure preuve apportée jusqu'à présent de l'acuité d'observation chez les artistes contemporains des pyramides, nous est fournie par les recherches des naturalistes.

En étudiant les nombreuses scènes de chasse dans les marais, on est frappé de la réalité des détails les plus infimes. Les oiseaux s'envolant par bandes de leur nid à l'approche

du chasseur, les poussins affolés par la présence d'un rat, tout est observé avec une minutie à rendre jaloux les artistes les plus consciencieux. Regardez le chat aux aguets dans une peinture de Beni-Hassan (fig. 25). L'attention de la bête qui épie sa proie est rendue avec une exactitude remarquable. L'art de saisir l'allure caractéristique des animaux s'est maintenu au même niveau de perfection (fig. 26). Bien des siècles plus tard, le peintre, chargé de décorer le coffret de Toutankhamon, y représentera le fier lion qui se retourne pour faire face au chasseur royal.

Si, de l'examen des figures d'animaux nous passons aux représentations humaines, nous croyons avoir le droit d'accuser les Égyptiens d'inexpérience. Ils n'auraient pas réussi, semble-t-il, à se rendre maîtres des difficultés qui surgissaient alors. C'est que, généralement, les animaux peuvent être considérés comme entièrement typiques en silhouette, et qu'il n'en est pas de même d'un corps humain.

Si nous avions le temps d'analyser les grandes figures des dieux, des rois, des hauts fonctionnaires, nous verrions par quels procédés de décomposition de plans l'artiste arrivait à dessiner le corps tout entier, tel qu'il est et non pas seulement tel qu'il apparaît. Nous saisirions, à côté des désavantages d'un tel système, les possibilités qu'il présente et qui sont incompatibles avec notre perspective. Mais il est peut-être plus intéressant de porter notre attention sur quelques exemples de figures épisodiques qui nous permettront de saisir le talent des artistes, tel qu'il se manifeste dans des circonstances où, peut-être, l'esprit de système était moins impérieux.

Comme l'avait très bien vu Champollion, les dessinateurs égyptiens évitent la perspective mais ils ne l'ignorent point. En y regardant de près, nous constaterons avec quel soin, avec quel charme, certaines figures accessoires ont

FIG. 24. (D'après C. Gaillard.)

LA PÊCHE A L'ANCIEN EMPIRE

UNIVERSITÉ NANCY BIBLIOTHÈQUE

FIG. 25. (D'après Howard Carter.) CHAT AU GUET.

été exécutées par les décorateurs de tombeaux qui, cependant, accomplissaient toujours une même tâche, commandée pour assurer la réussite d'un rite funéraire. L'artiste n'avait pas, pour soutenir son travail, cette aspiration constante vers le beau, ce désir de faire admirer son habileté, qui sont à la base de presque toute notre production artistique moderne.

Une visite hâtive des tombes d'Ancien Empire, dites « mastabas », porte à croire que les reliefs de ces tombes offrent peu de variété. Au contraire, dès qu'on s'arrête aux détails, on s'aperçoit qu'il y a entre eux une diversité infinie et souvent des nuances d'un intérêt extrême. J'avoue avoir passé des heures dans le mastaba du musée de Leyde,

avoir étudié la publication où toutes ses parois sont reproduites en photographie, sans avoir remarqué la charmante petite figure sur laquelle un album d'art égyptien a fixé l'attention (fig. 27). Elle fait partie d'une scène d'agriculture. Un jeune ouvrier a cessé de travailler ; il a mis sa faucille sous le bras, il a empoigné une botte

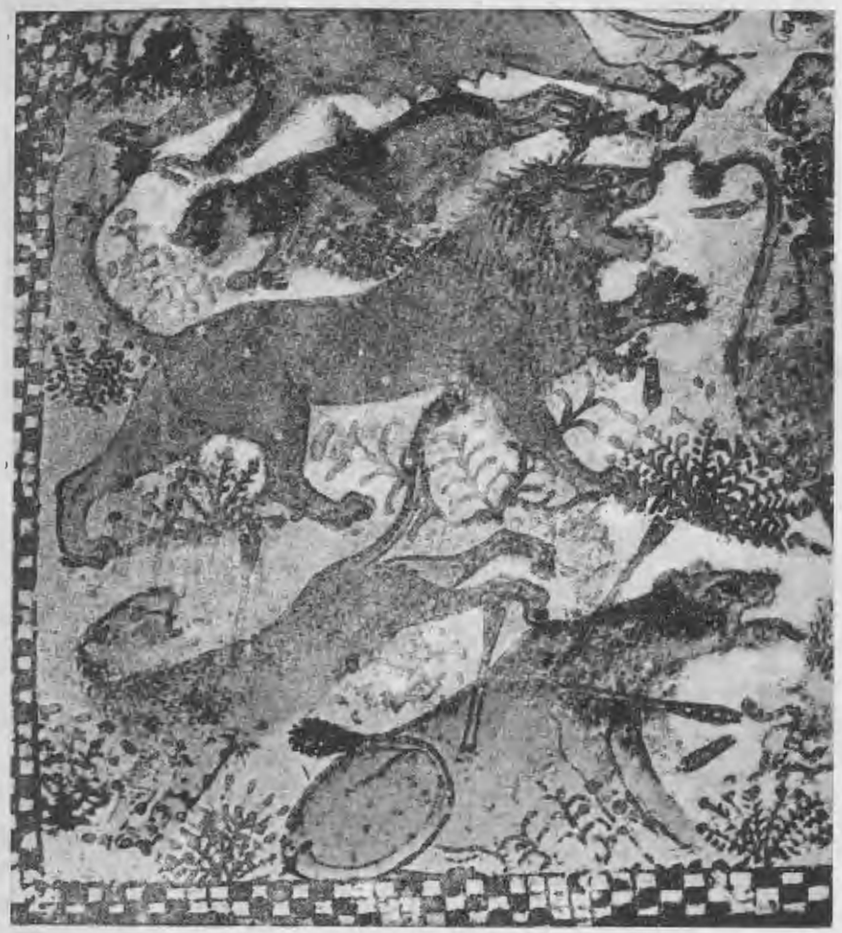


FIG. 26. (D'après H. Burton.) LE LION.

FIG. 27. (D'après H.-P. Bremmer.) LE JEUNE MOISSONNEUR.

d'oignons et croque avec gourmandise l'un d'entre eux.

Chez Ankhmahor, dans une scène de tenderie, on remarque une figure d'un mouvement extraordinaire (fig. 28). Les chasseurs sont prêts à tirer la corde qui manœuvre le filet ; ils attendent le signal que doit leur donner le guetteur qui, d'un geste, leur indiquera le moment favorable. L'homme épie les oiseaux à travers un écran de plantes dont il s'est approché en rampant. Toute la souplesse du mouvement est exprimée dans un corps exactement bâti, et il n'y a rien à corriger à la ligne des épaules dans le geste du signal.

Prenons maintenant deux exemples de reliefs du Nouvel Empire. Nous les emprunterons à la nécropole memphite

de la fin de la XVIIIe dynastie, dont les sépultures, malheureusement détruites au commencement du XIXe siècle, sont dispersées à travers le monde. Plusieurs fragments de la tombe de Pa-aten-emheb se trouvent au musée de Leyde. On y voit, dans une scène de sacrifice, un groupe de musiciens. L'un d'eux, un harpiste aveugle, est certes une des plus belles figures que l'on puisse imaginer. Le modelé de la tête est extraordinaire (fig. 29) ; dans un relief qui n'a que quelques millimètres d'épaisseur, l'habileté du sculpteur a réussi à donner l'impression du volume.

L'autre exemple est un fragment, presque inconnu des spécialistes mêmes, et qui se trouve depuis plus d'un siècle au

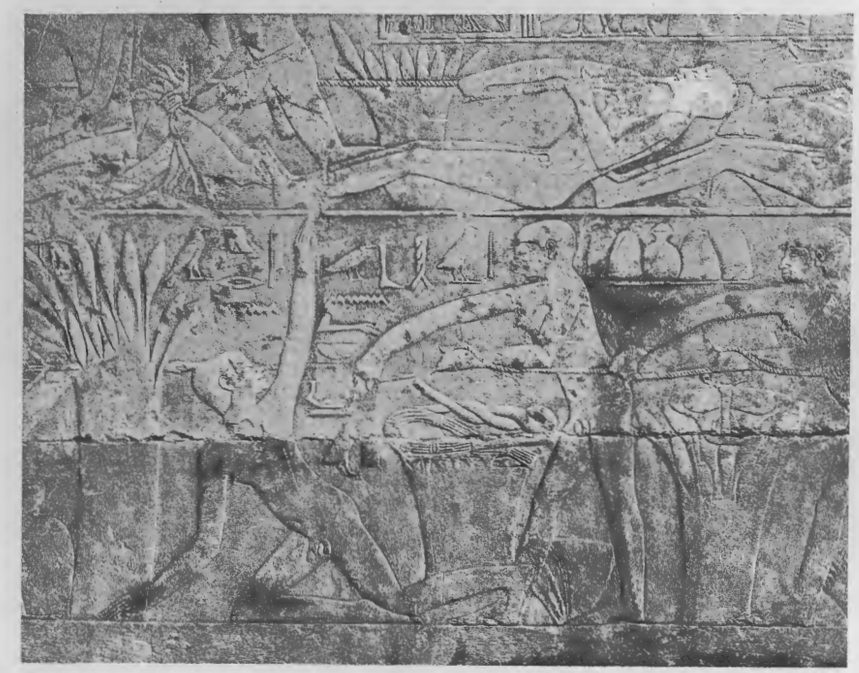


FIG. 28. (Phot. J. Capart.) LE GUETTEUR.

musée de Bologne (fig. 30). Combien de fois n'a-t-on pas reproché à l'art égyptien son impassibilité! On le déclare incapable de traduire une émotion. Regardez pleurer ces hommes. Ils voudraient, même dans leur douleur, conserver une attitude calme et digne ; mais, au moment de l' « adieu au mort », devant la porte de la tombe, ils sont incapables de contenir leur émotion.

Le contraste apparaît dans la peinture, fort belle d'ailleurs, du tombeau de Ramose, à Thèbes. A l'un des groupes de pleureuses, habilement composé, on ne reprochera que les cinq figures de femmes, au centre de l'image, avec leurs silhouettes semblables qui se dépassent légèrement l'une l'autre (fig. 31). L'intention est certainement de traduire le pathétique ; mais on sent qu'il s'agit de pleureuses à gages dont les larmes, indiquées au bord des paupières, ne sont qu'un artifice professionnel.

Je disais tout à l'heure que les artistes, dans quelques figures accessoires, s'affranchissaient de toute convention. La scène de chasse au tombeau de Menna, dans la nécropole thébaine, nous en donne une preuve excellente. Le maître est debout dans un léger esquif, sa femme et ses enfants près de lui ; une fillette s'est agenouillée et se penche en avant pour arracher un bouton de lotus qui l'a tentée (fig. 32). Une lamentable mutilation a fait disparaître les traits de la figure ; mais, même dans cet état incomplet, la fillette de Menna est une des plus belles choses que nous ait laissées l'art égyptien.

* * *

La question des origines religieuses et magiques de l'art mise à part, il est évident qu'un peuple qui a réussi à développer de si bonne heure de telles ressources techniques, ne pouvait manquer d'y recourir dans la fabrication d'objets d'usage journalier. Si l'on veut y réfléchir, on s'aper-

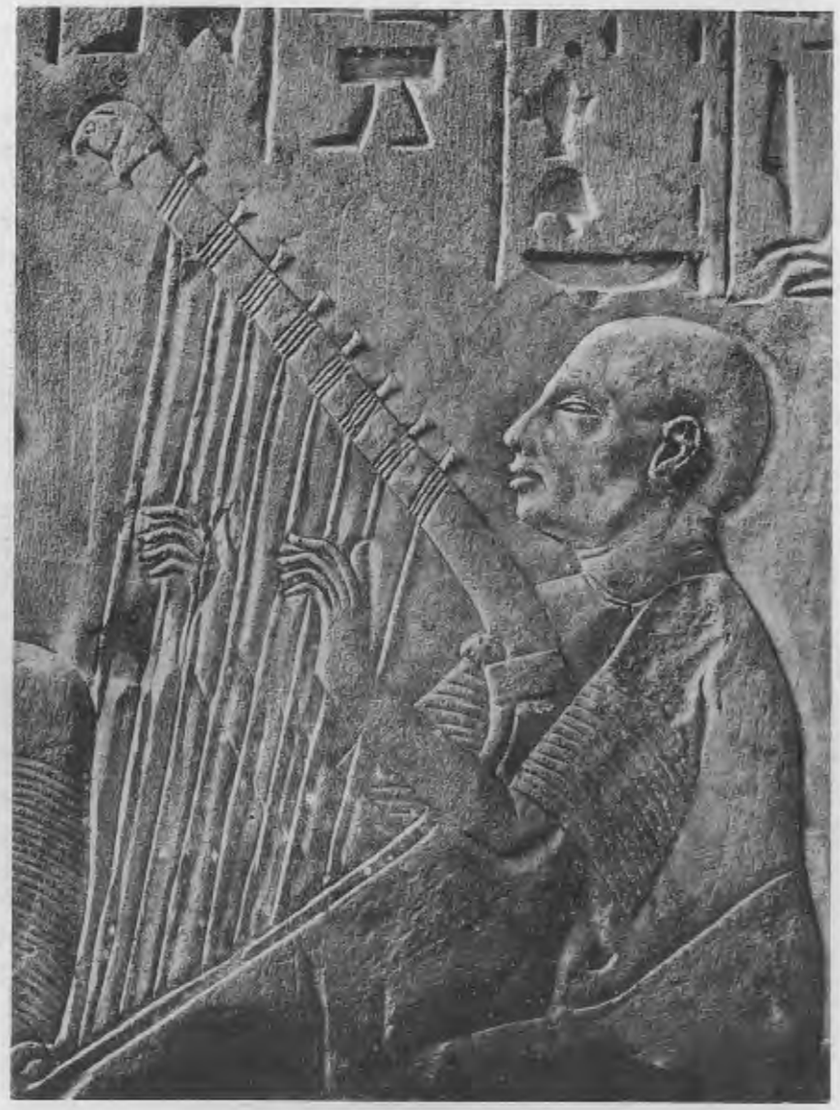


FIG. 29. (D'après H.-P. Bremmer.)

LE HARPISTE AVEUGLE

UNIVERSITÉ NANCY BIBLIOTHÈQUE

cevra que c'est précisément dans ce domaine que l'art a dû commencer à se laïciser. C'est ici que les esprits ingénieux ont pu combiner des formes nouvelles, sans scrupule de s'écarter de la tradition et sans crainte de mettre en péril la réussite d'une formule consacrée. Dans l'art industriel, le

FIG. 30. (Phot. Musée de Bologne.) LES DEUILLANTS.

FIG. 31. (Phot. Metropolitan Museum, New-York). GROUPE DE PLEUREUSES.

créateur d'objets nouveaux a pu spéculer sur la curiosité de l'acheteur. Dans les ateliers privés des palais et des maisons princières, un maître, plein d'imagination, a pu proposer des modèles à des ouvriers d'élite. Les Égyptiens élégants et raffinés aimaient les beaux objets qui servaient à leur parure, qui embellissaient leurs demeures et qui donnaient à leur existence un cadre de richesse et de bon goût.

C'est dans de telles conditions que naissaient des chefs-d'œuvre comme le fauteuil de Toutankhamon, où, malgré le caractère précieux des matières mises en œuvre, rien ne sent le clinquant (fig. 88). Nous ne nous étonnerons

FIG. 32. (D'après W.-M. F. Petrie.)

LA FILLETTE DE MENNA

pas davantage de la perfection des figures qui décorent les cannes de ce roi fameux. Si tous les grands monuments de la sculpture égyptienne avaient disparu, la manière large dont le prisonnier asiatique a été sculpté dans le bois et l'ivoire, suffirait à nous faire soupçonner les réalisations du grand art (fig. 33).

A-t-on créé, à aucune période, un bijou plus parfait que le pectoral de Sésostris II, un des trésors du Metropolitan Museum? (Fig. 157.) Rien, dans le choix des motifs, n'est laissé à la fantaisie de l'artiste ; c'est une armoirie parlante. Les faucons représentent des dieux protégeant le cartouche

FIG. 33. (D'après H. Burton.) LE PRISONNIER ASIATIQUE.

royal ; chaque détail a sa valeur symbolique, mais on aurait pu disposer ces éléments de bien d'autres manières ; on les a, en effet, combinés différemment dans d'autres bijoux. Ici l'orfèvre révèle sa maîtrise en créant un ensemble si bien équilibré qu'il paraît inégalable.

Essayons de nous représenter ce que pouvait être l'aspect d'un de ces palais où la vaisselle d'or et d'argent, les vases en faïence multicolore ou en albâtre faisaient de chaque pièce d'usage courant une merveille. Il suffira pour cela de regarder le vase d'argent trouvé à Basta (fig. 150) dont l'anse, en or, figure une chevrette ; les beaux calices émaillés copiant la forme d'un lotus (fig. 101) ou quelques vases découverts dans la tombe des beaux-parents d'Aménophis III (fig. 154). A chaque grande époque de l'histoire égyptienne, les mêmes objets présentent des formes particulières, question de mode, sans doute, inspirée probablement par l'exemple de la cour qui donnait le ton.

Au milieu d'une telle civilisation, les femmes apportaient une note particulière d'élégance. C'est à leur usage, certainement, qu'étaient réservées ces délicates cuillers à fard dont il existe cent variétés prouvant que, pour des thèmes semblables, les artistes égyptiens réussissaient à varier les interprétations. Contentons-nous de trois spécimens (fig. 92). Sur l'un, une jeune fille joue d'un instrument de musique, au milieu d'une floraison irréelle de lotus aux tiges élancées. Sur l'autre sont modelées deux figures de Bès, le dieu de la danse, de la musique et de la parure féminine. Les deux premières sont à University College, de Londres ; la troisième au musée de Copenhague. Nous y retrouvons, supérieurement traité, le thème que nous avons étudié précédemment dans la sculpture en ronde bosse, et j'ai dit alors les raisons pour lesquelles je croyais utile de rattacher à la sculpture (fig. 19-21-22) des objets qui appartiennent plutôt à l'art industriel.

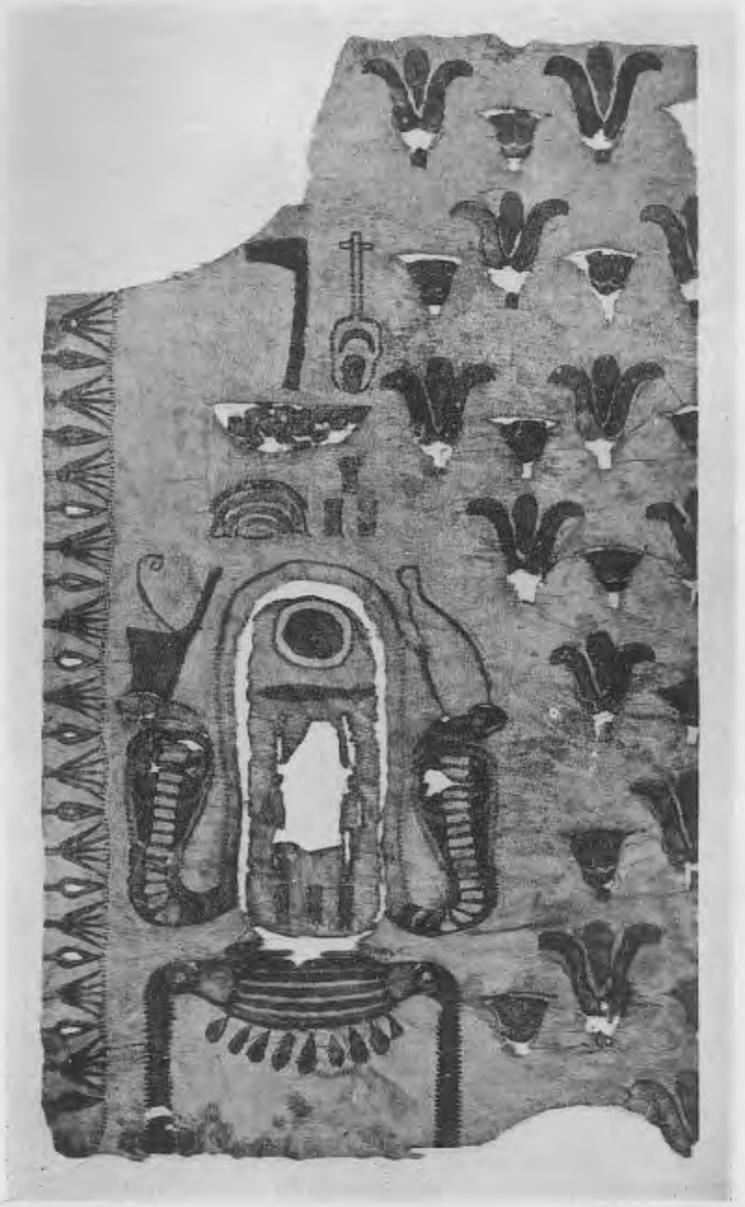


FIG. 34. (D'après Howard Carter.) TAPISSERIE

UNIVERSITÉ NANCY BIBLIOTHÈQUE

Les Égyptiens élégants avaient fini par donner à l'art une grande importance dans leur vie quotidienne.

Il nous reste à montrer les frises délicates et les plafonds décorés qui complétaient le cadre de leur existence. Quelques rares fragments ont été retrouvés dans des ruines de maisons, mais les tombes, surtout celles de Thèbes, nous ont prouvé que la variété des motifs était inépuisable (fig. 107 et 108). Dans la plupart des cas, il s'agit d'imitations de tentures. Une seule fois, dans le tombeau de Thoutmès IV, on a trouvé quelques fragments d'une tapisserie et les experts qui les ont étudiés ont déclaré qu'ils suffisaient à démontrer la plus grande perfection technique (fig. 34).

Le plaidoyer que j'ai fait emportera-t-il la conviction ? Je demande qu'on tienne les artistes égyptiens pour égaux des grands maîtres de tous les temps et de tous les pays. Au lecteur de conclure si cette prétention est exagérée.

CHAPITRE II

Problèmes d'esthétique égyptienne

PROBLÈMES D'ESTHÉTIQUE ÉGYPTIENNE

Dès qu'on se met à l'étude attentive de l'art égyptien, on découvre un certain nombre de problèmes qui se posent impérieusement et dont la solution est indispensable pour apprécier les œuvres pharaoniques. En effet, il faut bien se garder de croire que la production des vieux artistes de la Vallée du Nil peut être considérée avec nos idées esthétiques modernes.

Il nous est relativement facile de déterminer quelles sont les œuvres qui nous plaisent le plus, celles qui répondent le plus aisément à notre sentiment du beau. De là, à vouloir déterminer l'état d'âme de leurs créateurs et raisonner leurs productions comme on le ferait pour un artiste contemporain, il semble qu'il n'y ait qu'un pas. C'est une profonde erreur et, dès qu'on l'a reconnue, on ne peut s'empêcher de sourire à la lecture de certains commentaires publiés sur les œuvres capitales de l'art égyptien.

Voulez-vous que nous esquissions quelques-uns de ces grands problèmes que nous pose l'art pharaonique?

Commençons par constater ceci : suivant toute apparence, nous ne possédons aucune œuvre qui appartienne, à proprement parler, à la période de formation de l'art égyptien. Plusieurs fois, au cours de l'histoire, nous pouvons suivre la décadence de cet art. A chaque période où l'empire égyptien a été secoué jusqu'en ses fondements par des invasions étrangères, les traditions sont ébranlées. Dès que la restauration est assurée, les rois veulent rendre à l'art toute sa splendeur. Ils ne recréent pas un art nouveau ; ils vont chercher leurs modèles aux plus anciennes périodes de la civilisation pharaonique.

FIG. 35. (D'après J.-E. Quibell.)
PALETTE DE NARMER.

Je ne voudrais pas que vous puissiez croire, d'après cela, que l'art égyptien, à toutes ses grandes époques, soit resté immuable. Sur un fond commun de principes invariables, reprenant toujours les mêmes thèmes, les artistes ont cependant réussi à donner à leurs œuvres un accent qui permet de les classer généralement sans trop de difficultés. Mais ce qu'il importe de bien comprendre c'est que, jusqu'à présent, on n'a guère découvert de monument qui appartienne à cette période de recherche, probablement très longue, pendant laquelle les Égyptiens se livraient aux expériences nécessaires avant d'établir les principes fondamentaux auxquels toutes leurs créations artistiques, pendant des

RELIEF RUPESTRE. OUADY MAGHARA

FIG. 36. (D'après W.-M. F. Petrie.)

UNIVERSITÉ NANCY BIBLIOTHÈQUE

milliers d'années, allaient être exceptionnellement fidèles.

Notre ignorance des origines de l'art va de pair avec notre ignorance des premiers temps de la royauté d'Égypte. Pour nous, le rideau se lève au moment où Ménès réunit sous son sceptre les royaumes de Haute et de Basse-Égypte, ce qui, aux yeux des Égyptiens lui méritera d'être mis au premier rang des innombrables pharaons qu'ils avaient classés en trente dynasties. Il est possible que Narmer ne soit autre que Ménès. En tous cas, c'est un souverain du commencement de la première dynastie.

Sur une pièce consacrée au temple d'Hiérakonpolis, nous pouvons constater l'existence, dès ce moment, dans l'art égyptien, de thèmes qui se transmettront d'âge en âge, sans grandes modifications, jusqu'à l'époque romaine (fig. 35). Pour commémorer la victoire du roi d'Égypte sur ses ennemis, on montrera le pharaon saisissant, de cette même manière, l'ennemi vaincu et suppliant, au-dessus duquel il brandit la massue. Lorsque Semerkha, un autre roi de la première dynastie, veut marquer sa prise de possession des districts miniers du Sinaï, c'est une image identique qu'il fait graver, bien haut, sur les rochers du Ouady Magharah (fig. 36).

Si l'on trouvait que le dessin manque de souplesse et témoigne de ce qu'on appelle volontiers de la « raideur archaïque », il serait bon de porter son attention sur un petit monument contemporain : une plaquette en ivoire ayant fait partie de la collection Mac Gregor (fig. 37).

Il est intéressant de voir, après ces exemples les plus anciens, l'interprétation du même thème à la XVIIIe dynastie. D'après les évaluations les plus modérées, il y a plus de deux mille ans entre les scènes de la première dynastie et celles de Thoutmès III. La mieux conservée de ces dernières se trouve au temple de Karnak, au VIIe pylône

(fig. 39). La seule modification qui mérite d'être notée dérive du fait que le prisonnier unique a été remplacé par une véritable grappe de vaincus. C'est une manière plus ingénieuse qu'élégante d'illustrer ce passage des hymnes de

FIG. 37. (D'après W. Spiegelberg.) PLAQUETTE D'IVOIRE DU ROI DEN.

victoire, où l'on dépeint les ennemis réunis en faisceau dans le poing du pharaon.

Ce que nous venons de noter pour les bas-reliefs, nous pouvons le constater également pour les statues. Une impression de cylindre du roi Den (fig. 38) nous a heureusement conservé le souvenir de statues coulées en or

et datant de la première dynastie. L'une d'elles représentait le roi debout, la jambe gauche en avant, tenant son bâton et sa massue, dans une attitude si fréquente aux sculpteurs égyptiens que j'ai proposé de l'appeler « attitude normale ». A côté, sont figurés des groupes plus compliqués : dans le premier, le roi, en canot, harponne un hippopotame; dans le second, il lutte corps à corps avec un monstre. Voilà certes des œuvres bien surprenantes et

FIG. 38. (D'après L. Borchardt.) CYLINDRE DU ROI DEN.

dont la grande sculpture en pierre ne nous a conservé aucun exemple. Cette liberté de mouvement n'était possible que dans le travail du métal, du bois, de l'ivoire et en général de toute matière plus souple que la pierre.

Une pièce encore de la première dynastie mérite d'être citée : c'est la grande stèle du musée du Louvre, découverte dans la tombe d'un souverain qu'on appelle souvent le « roi serpent » (fig. 40). On y voit, en réalité, seulement une inscription : le nom d'Horus du Pharaon. Mais l'ensemble est si admirablement composé que cette stèle est appelée, à juste titre, un chef-d'œuvre de l'art. Ce faucon, perché sur un encadrement terminé à la base par un décor architectural, n'est plus une véritable image d'oiseau. C'est un dieu ; je dirais même plus volontiers, c'est l'hiéroglyphe qui sert à exprimer le nom d'Horus. A toutes les époques de la civilisation égyptienne, on l'écrira par ce signe. Aucun artiste n'aura l'idée de redessiner un faucon

RELIEF DE THOUTMÈS III

(Phot. Gaddis et Seif.)

FIG. 39.

UNIVERSITÉ BIBLIOTHÈQUE NANCY

d'après nature. Cela aurait été parfaitement légitime s'il n'était qu'un symbole religieux. Il n'en est plus de même lorsqu'il s'agit d'un signe d'écriture dont les formes, fixées depuis longtemps, furent, dit-on, inventées par le dieu Thot.

Ce monument nous introduit au cœur de la question si intéressante des rapports entre l'art et l'écriture. On peut se demander, en effet, qui, des deux, a précédé l'autre. Pourrait-on croire que l'invention d'une écriture pictographique ait été créatrice d'art ? J'aime mieux penser que les très vieux Égyptiens avaient, depuis longtemps, l'habitude de dessiner des figures de toutes espèces, avant qu'un des leurs, esprit ingénieux, ait découvert, dans la pratique du dessin, un procédé d'écriture. Tout le monde sait que les hiéroglyphes ont commencé par exprimer l'idée de l'être ou de la chose représentée. Puis, par un lent développement dont il reste des traces dans l'orthographe des époques historiques, ces signes ont fini par exprimer le plus souvent les sons du langage. L'écriture, de pictographique qu'elle était, a fini par devenir surtout phonétique. Cette évolution était déjà terminée à la première dynastie.

Il semble donc que les formes mêmes sous lesquelles nous rencontrons les hiéroglyphes témoignent du niveau auquel était parvenu l'art égyptien, au moment de l'invention du système. Regardons quelques spécimens empruntés à différentes époques. Des oiseaux, copiés dans les textes de Beni-Hassan du Moyen Empire, montrent des silhouettes extrêmement caractéristiques ; mais, en même temps, ils nous apportent des exemples bien clairs de décomposition des plans (fig. 23).

Voyez maintenant les petits animaux relevés dans des inscriptions de la Ve dynastie (fig. 41 et 42). Peut-on imaginer figures plus vivantes, malgré leur simplification.

De temps en temps, sur un même mur de tombeau, on trouve un animal représenté simultanément au naturel et comme signe d'écriture : les deux images sont identiques et nous pouvons en déduire que l'art de l'écriture n'est pas différent de l'art du dessin.

Prenons un exemple encore plus ancien : quelques signes d'une inscription trouvée dans le tombeau d'un frère du roi Khéops, le constructeur de la grande pyramide (fig. 43). On y reconnaît, particulièrement, un bélier, merveilleusement représenté, qui fait penser à l'illustration d'un manuel de zoologie. Toutes les particularités de la race sont bien marquées. Lorsque nous retrouvons de beaux béliers sur des modèles de sculpteurs de

FIG. 40. (D'après G. Bénédite.)
STÈLE DU ROI SERPENT.

l'époque saïte, au VIIe siècle avant notre ère, nous constatons que l'artiste des temps plus récents égale difficilement ses lointains devanciers (fig. 44). Dans l'entretemps, la race des moutons avait changé dans la vallée du Nil et le signe hiéroglyphique avait suivi la transformation.

Il est probable que, si nous pouvons découvrir un jour des documents sur les origines de l'art égyptien, ceux-ci nous reporteront à des milliers d'années en arrière. Il n'est

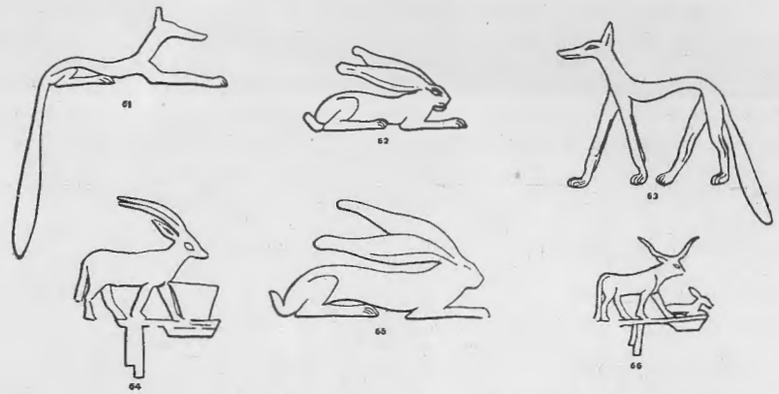


FIG. 41. (D'après N. de G. Davies.) HIÉROGLYPHES D'ANIMAUX.

pas interdit de penser qu'on établira plus tard une relation entre l'art égyptien et les gravures et peintures des grottes paléolithiques. On sait que les découvertes fameuses des cavernes de France et d'Espagne ont permis d'éclaircir, en grande partie, le problème des origines magiques de l'art. Lorsque les primitifs pénétraient dans le dédale des grottes pour aller modeler, graver ou peindre des figures d'animaux, dans les ténèbres les plus profondes, en des endroits d'accès difficile, ils avaient évidemment un autre but que celui de faire admirer leur talent d'artiste. On a montré qu'ils cherchaient à exercer une emprise magique sur les animaux ainsi représentés. Ce serait une erreur d'appeler

cela les manifestations d'un art mis au service de la magie. Il est plus juste de dire que nous y trouvons la magie créant les techniques artistiques. Le jour où ces procédés de représentation seront détournés de leur fin première et, lorsque le fabricant d'images d'envoûtement s'amusera à faire d'autres figures, dans un but de plaisir, nous

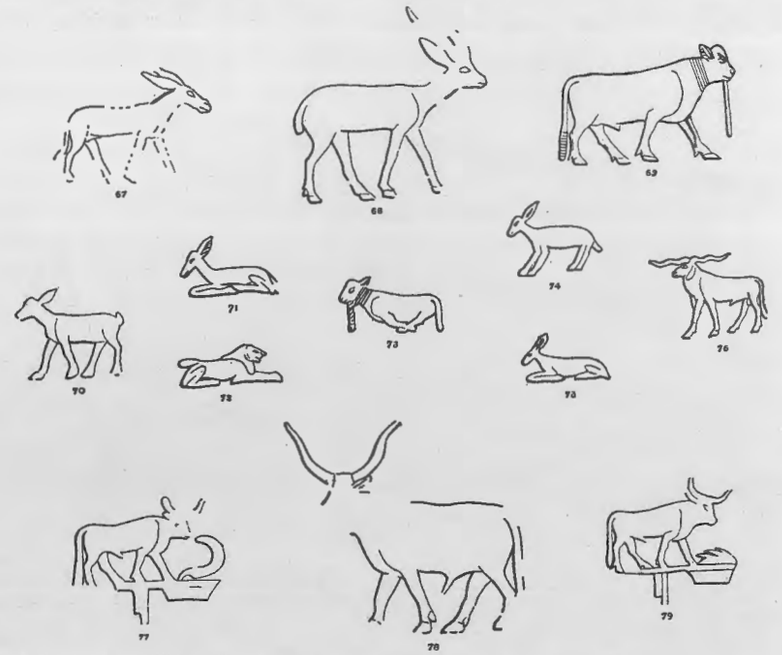


FIG. 42. (D'après N. de G. Davies.) HIÉROGLYPHES D'ANIMAUX.

nous trouverons, pour la première fois, devant des œuvres d'art au sens où l'entendent les esthètes.

En Égypte, pendant des milliers d'années, l'accomplissement des rites religieux et funéraires rendra nécessaire la fabrication d'objets dont le but essentiel sera magique. Lorsque, dans une tombe d'Assiout, fermée depuis le jour des funérailles, se découvre tout un ensemble de figurines en bois (fig. 46), nous n'hésitons pas à reconnaître là un

procédé pour mettre, à la disposition du mort, des figures de serviteurs travaillant pour leur maître. Dans certains pays, on les tue encore pour qu'ils l'accompagnent dans

FIG. 43. (Phot. Musée de Hildesheim.) INSCRIPTION.

l'autre vie. En Égypte on les remplaçait par ces figurines dont la présence était jugée suffisante à la satisfaction du mort. Parfois, on les entassait pêle-mêle, à côté du cercueil

FIG. 44. (Phot. E. Brugsch.) MODÈLES SAÏTES POUR SCULPTEURS.

UNIVERSITÉ NANCY BIBLIOTHÈQUE

FIG. 45. (D'après J.-E. Quibell.) TOMBE DE KARENEN.

comme au tombeau de Karenen à Saqqarah (fig. 45). Il semble même qu'on les y ait disposées sans beaucoup de soin pour leur conservation. D'autres fois, on les mettait dans une petite chambre spéciale, comme dans cet étonnant tombeau, découvert à Deir el Bahari, par les fouilleurs du Metropolitan Museum de New-York.

On a peine à s'imaginer l'extrême diversité de ces petits modèles. Si les Égyptiens avaient été priés d'exécuter, pour un musée d'ethnographie, des groupes représentant la vie dans la vallée du Nil, avec toute la variété des industries et des métiers qui s'y pratiquaient, ils n'auraient pu faire mieux. Quelques exemples suffiront pour en donner une idée. N'avez-vous pas l'impression de jeter un regard

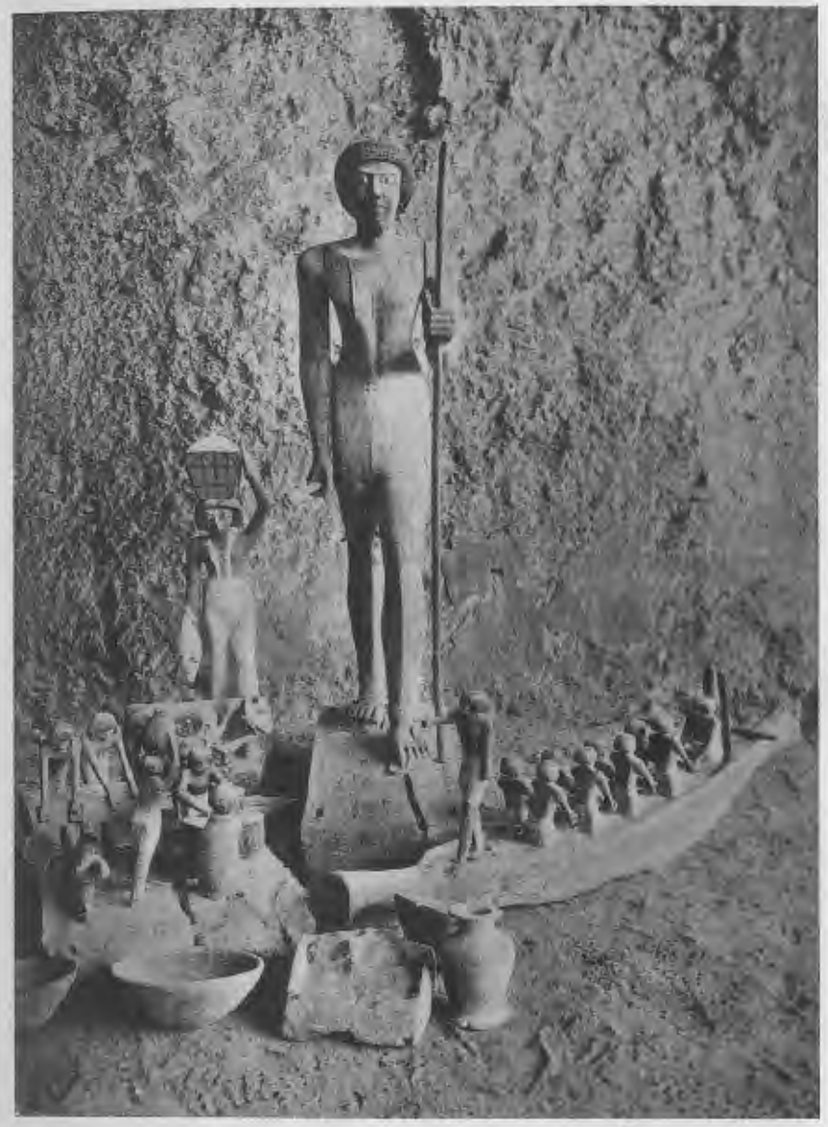


FIG. 46. (D'après E. Chassinat.)

STATUETTES FUNÉRAIRES
DANS UNE TOMBE D'ASSIOUT

UNIVERSITÉ NANCY BIBLIOTHÈQUE

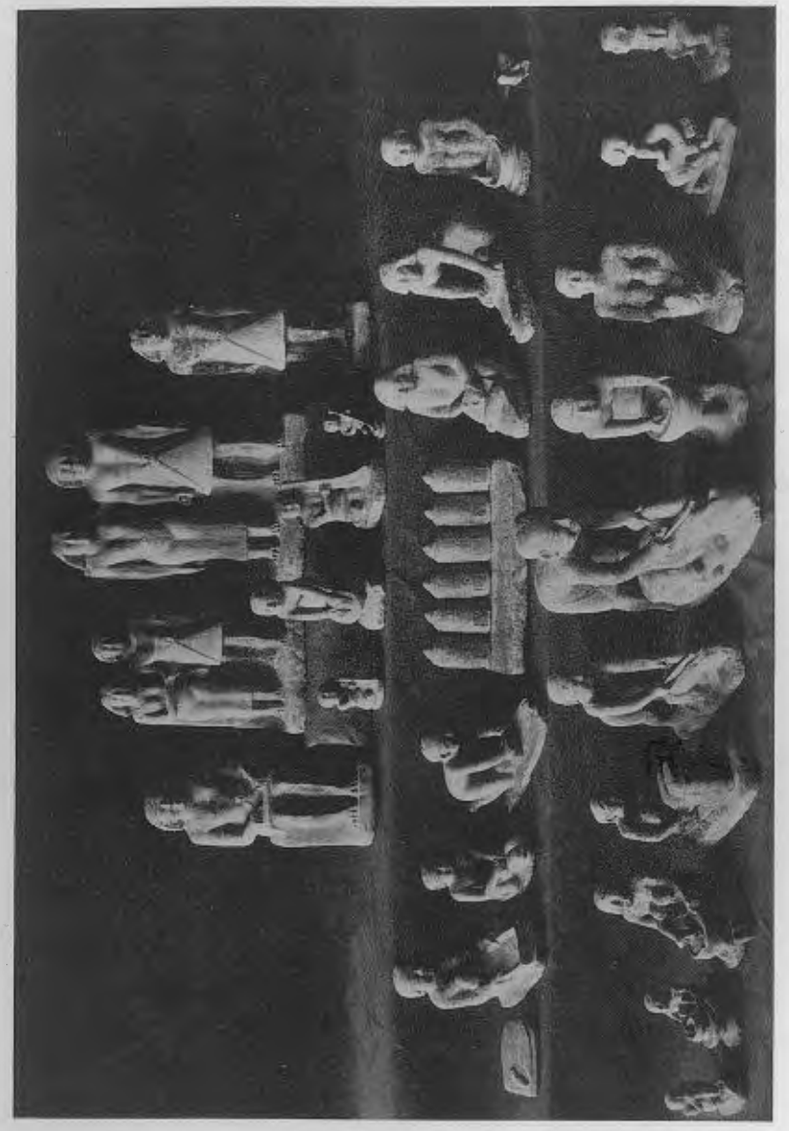
indiscret au-dessus du mur d'une cour où les femmes sont occupées à filer, à préparer le montage d'un métier et à tisser des étoffes? Tous les détails sont si exactement rendus que des techniciens ont pu se servir de ce petit groupe pour une démonstration des procédés anciens (fig. 159).

Il est clair qu'il ne s'agit pas ici d'une œuvre d'art; cependant, le modèle est si bien réussi que nous pouvons appeler celui qui l'a créé, un véritable artiste. La minutie dans l'exécution était poussée jusqu'à un point réellement extraordinaire. Voici un autre groupe qui représente l'atelier du menuisier (fig. 158). Nous surprenons ses apprentis en plein travail, sciant les planches, forant les trous, creusant les mortaises. Au milieu, se trouve un grand coffre qui, au moment de la trouvaille, était encore scellé; lorsqu'on l'ouvrit, on y trouva une collection complète d'outils de menuisier, en miniature.

Si le mort désire voyager, il n'a qu'à monter dans son bateau qui est là complet, avec l'équipage occupé à manœuvrer la voile tendue (fig. 160). Sur un autre bateau, on avait mis, dans la cabine, un mobilier complet, sans oublier les coffres sous le lit.

Ainsi aucun détail n'est perdu de vue et ces groupes suggèrent tellement à l'esprit les « maisons de poupées » que bien des auteurs n'ont pas hésité à parler des « jouets » que les Égyptiens emportaient dans leur tombe. Lorsque nous regardons le modèle des pêcheurs, nous sommes tentés de dire, comme le ferait un enfant, qu'il y a un vrai petit filet avec de vrais petits poissons (fig. 161).

Malheureusement on devait redouter la destruction de ces pièces fragiles, faites de bois recouvert de stuc peint. On ne craignait guère l'humidité, mais on ne pouvait oublier qu'il suffisait de quelques fourmis blanches pour anéantir ces modèles et, par là même, priver le mort de la



STATUETTES DE SERVITEURS. CHICAGO

FIG. 47. (D'après J.-H. Breasted.)

possession, jugée indispensable, de ses serviteurs d'éternité. Aussi a-t-on cherché, de toutes manières, à en assurer la conservation : on les a sculptés en pierre, on les a dessinés et peints sur les murs de la tombe. Sans doute, il n'était pas facile de traduire, dans la pierre, tous ces sujets compliqués, avec la variété d'attitude nécessitée par les différents métiers. Une série exceptionnellement riche de ces figurines en pierre a été découverte à Guizeh et se trouve actuellement conservée à l'Institut Oriental de Chicago (fig. 47). On y reconnaît des musiciens, des bouchers, des pottiers, des boulangers, des brasseurs, etc. Mais ce qui domine dans ce groupe, ce sont les statues représentant le maître et sa femme. C'étaient, en effet, les pièces fondamentales du mobilier funéraire. Peut-être devrait-on dire que la statue du mort avait tant d'importance, qu'on en multipliait les exemplaires le plus possible, afin d'augmenter d'autant les chances de conservation.

Souvent, les auteurs parlent de « statues-portraits » et voici le raisonnement qu'ils font. L'âme désincarnée a besoin, pour survivre, qu'on lui rende un nouveau corps qui sera la statue. Pour que celle-ci soit à même de remplir son office, il faudra qu'elle soit une représentation, aussi exacte que possible, du personnage auquel on la destine. Par conséquent, la statue funéraire, par définition, ne peut être qu'un portrait fidèle du défunt. Il en est de même lorsqu'il s'agit de statues royales déposées dans les temples. Nous allons voir les objections qu'il y a lieu de présenter à la théorie, formulée de cette manière trop absolue.

Il est facile de concevoir qu'en présence de certaines sculptures royales de l'Ancien Empire, on a l'impression très vive de se trouver en face de portraits. Voyez, par exemple, le beau masque de Khéphren le constructeur d'une des grandes pyramides de Guizeh, masque conservé au musée de Leipzig (fig. 48). Comment se défendre de

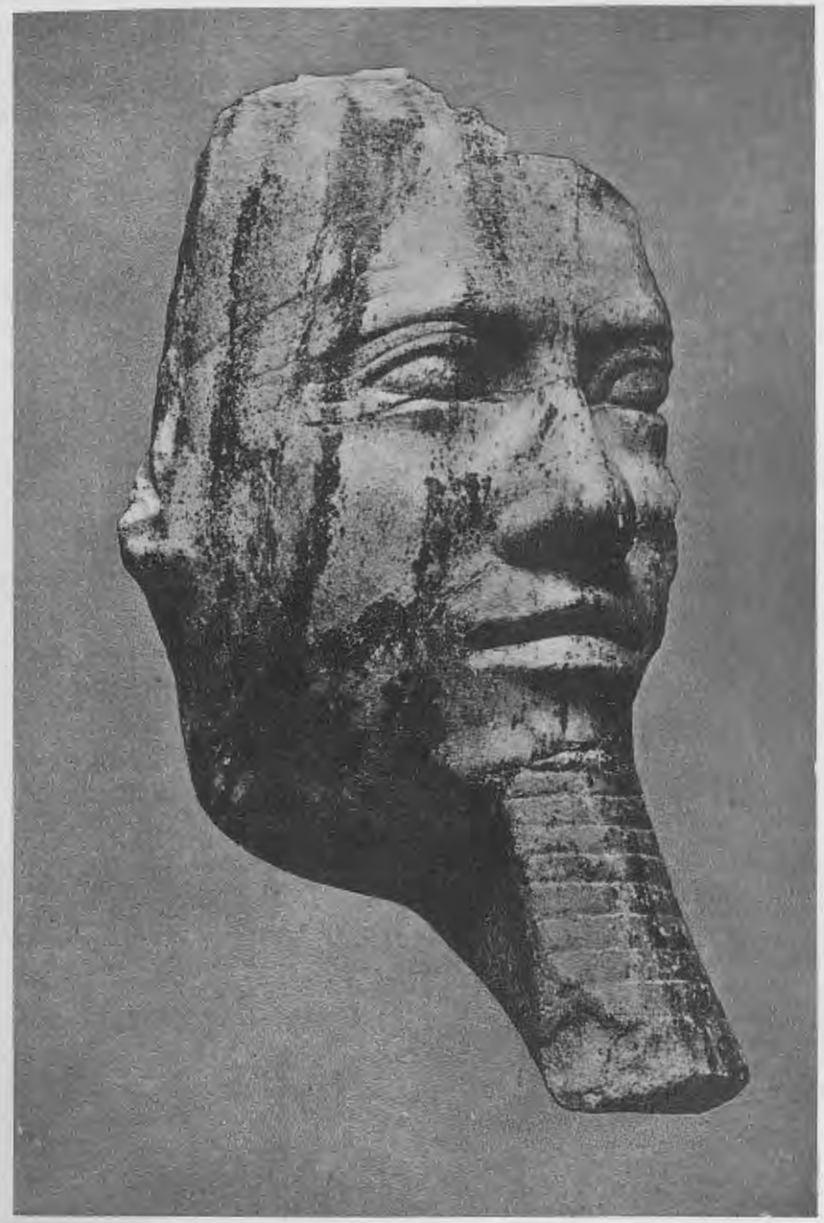


FIG. 48. (D'après L. Borchardt.) MASQUE DE KHÉPHREN

UNIVERSITÉ NANCY BIBLIOTHÈQUE

FIG. 49. (Phot. E. Brugsch.)
RANOFIR.

l'illusion, que nous connaissons parfaitement les traits mêmes de Khéphren et que, pour employer une expression ordinaire, nous le reconnaîtrions, sans hésitation, au passage. C'est la même chose lorsque nous regardons cette merveilleuse tête royale du musée de Boston — que les auteurs appellent soit Mycérinus soit Shepseskaf (fig. 13). Pourquoi cette hésitation? C'est que la tête n'est pas tout à fait semblable à d'autres effigies dans lesquelles on reconnaît Mycérinus. Comme elle provient cependant du temple de ce roi, on cherche à y retrouver son fils Shepseskaf. Si on commençait par comparer attentivement toutes les têtes de statues représentant Khéphren et Mycérinus, on s'apercevrait avec surprise de l'extrême variété de type qu'elles offrent. Avant d'en chercher la raison, examinons encore quelques documents de nature à éclaircir le problème.

Dans la tombe de Ranofir, grand prêtre de Ptah, Mariette découvrit, l'une à côté de l'autre, deux statues qui représentent ce haut personnage (fig. 49 et 50). Les inscriptions qui donnent ses titres et son nom ne permettent aucune hésitation sur son identité. Malgré une certaine ressem-

FIG. 50. (Phot. J. Capart.)
RANOFIR.

blance générale, il n'est pas possible de trouver que les deux statues soient identiques. Un historien de l'art égyptien qui avait négligé d'étudier attentivement la question de leur origine, n'hésitait pas à en faire deux Ranofir distincts tandis qu'un autre prétendait que le sculpteur avait voulu représenter son modèle à deux âges différents. Voilà un de ces cas où, si nous n'avions qu'une statue, nous serions portés à croire que nous possédons le portrait fidèle de Ranofir. Il est bon d'ajouter que le grand prêtre de Ptah nous apparaît comme un homme au corps jeune et vigoureux, ce qui n'est peut-être pas tout à fait conforme à la longue carrière sacerdotale que suppose l'arrivée au sommet de la hiérarchie religieuse dans la capitale. On a remarqué d'ailleurs, depuis longtemps, que presque toutes ces statues funéraires de l'Ancien Empire nous montrent les hommes et les femmes à la fleur de l'âge ; jamais elles ne marquent les signes de la vieillesse. C'est qu'on voulait donner à l'âme le meilleur corps d'éternité possible.

Sans aucun doute, les sculpteurs, désireux de plaire à leur

clientèle, devaient déjà, pour cela même, chercher à conformer leurs œuvres à l'idéal de beauté physique de leur époque. Il s'agissait de faire un corps très vivant et en même temps très beau. On voit immédiatement que, dans ces conditions, la tendance était à un réalisme plutôt général que particulier. Il y avait des fabricants de « corps d'éternité », chez qui les familles se fournissaient de statues funéraires destinées à servir de support à l'âme désincarnée de leurs parents. Comment comprendre sans cela que l'on puisse découvrir, dans un même tombeau, deux statues aussi disparates que celles qui ont été trouvées à Assiout, dans une sépulture intacte d'un personnage du nom de Nakhiti (fig. 51 et 52)? L'inscription d'état civil, gravée sur la base, était regardée comme suffisante pour assurer l'efficacité magique des statues.

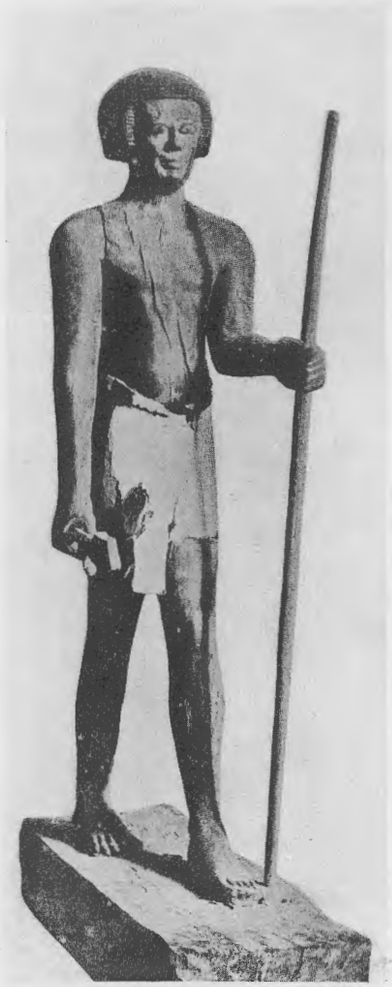


FIG. 51. (D'après E. Chassinat.)
NAKHITI.

Nous ne devons donc plus être surpris de l'insurmontable difficulté qui s'oppose à ce qu'on fasse une iconographie sérieuse des pharaons, non plus que de la

différence souvent constatée entre les momies de grands personnages et les statues qui sont censées les représenter. Pour certains souverains, dont on possède beaucoup de statues, il est piquant de mettre ces dernières en série, par exemple, depuis le type le plus fin, le plus élégant, jusqu'au plus grossier, au plus revêche.

La statue d'Amenemhat III, de la XIIe dynastie, trouvée près du temple de la pyramide de ce roi, nous présente une physionomie d'un caractère particulièrement délicat et, sans aucun doute, fortement idéalisé (fig. 54). Qui pourrait prétendre qu'il s'agit du même homme, dans une statue découverte par Legrain au temple de Karnak (fig. 53)? Et cependant, c'est bien le nom d'Amenemhat III qui se trouve inscrit sur la base. Un examen plus attentif permet de constater que l'inscription est gravée sur une surface retouchée. Qu'est-ce à dire ? Les grands rois d'Égypte qui pouvaient ordonner à leurs sculpteurs de faire des statues, autant qu'il leur plaisait, consacraient-ils donc dans les temples, à leur nom, des monuments usurpés? Les exemples de ces usurpations sont innom-

FIG. 52. (D'après E. Chassinat.)
NAKHITI.

brables et viennent singulièrement compliquer l'étude de l'histoire de l'art en Égypte ; mais le seul fait du changement possible d'un nom sur une statue royale dont on n'a pas retouché les traits, montre ce qu'il faut penser de l'exactitude du portrait.

FIG. 53. (D'après G. Legrain.)
AMENEMHAT III. KARNAK.

Je viens de parler de type idéalisé. Insistons sur ce point. De bonne heure, il est possible de constater, à côté de l'idéal de beauté physique, l'apparition de préoccupations d'ordre esthétique. Ce sont elles qui donnent un véritable style à toutes ces œuvres si naturalistes de l'Ancien Empire. Ce sont elles aussi qui leur confèrent, à proprement parler, le caractère d'œuvres d'art. On peut admirer l'habileté avec laquelle certaines figures de cire des dioramas ou de nos magasins de mode ont été exécutées ; personne ne songe cependant à leur

FIG. 54. (D'après G. Maspero.) AMENEMHAT III. HAOUARA

UNIVERSITÉ NANCY BIBLIOTHÈQUE

FIG. 55. (D'après H. Fechheimer.)

ÉBAUCHE. ATELIER DE THOUTMÈS

UNIVERSITÉ NANCY BIBLIOTHÈQUE

FIG. 56. (D'après G. Bénédite.)

LE PORTRAIT OFFICIEL D'AMÉNOPHIS IV

UNIVERSITÉ NANCY BIBLIOTHÈQUE

faire une place dans l'histoire de la sculpture. Néanmoins, elles pourraient parfaitement servir comme figures magiques dans un tombeau conçu suivant les idées égyptiennes. Pourquoi les statues anciennes sont-elles si différentes, qu'elles méritent de passer dans une tout autre catégorie de la production humaine? C'est que ceux qui les ont créées avaient un idéal de beauté supérieur, idéal auquel ils ramenaient leurs modèles, et c'est pour cela que leurs œuvres ont du caractère. Ce ne sont plus des fabricants de poupées magiques, mais de véritables artistes.

FIG. 57. (D'ap. J.-E. Quibell.)
PANNEAU DE HESY.

FIG. 58. (D'ap. J.-E. Quibell.)
PANNEAU DE HESY.

Le hasard des fouilles, qui nous réserve d'invraisemblables surprises, a fait découvrir, à el Amarna, l'atelier et la maison du sculpteur Thoutmès. Là, nous pouvons surprendre le secret de la production d'œuvres capi-

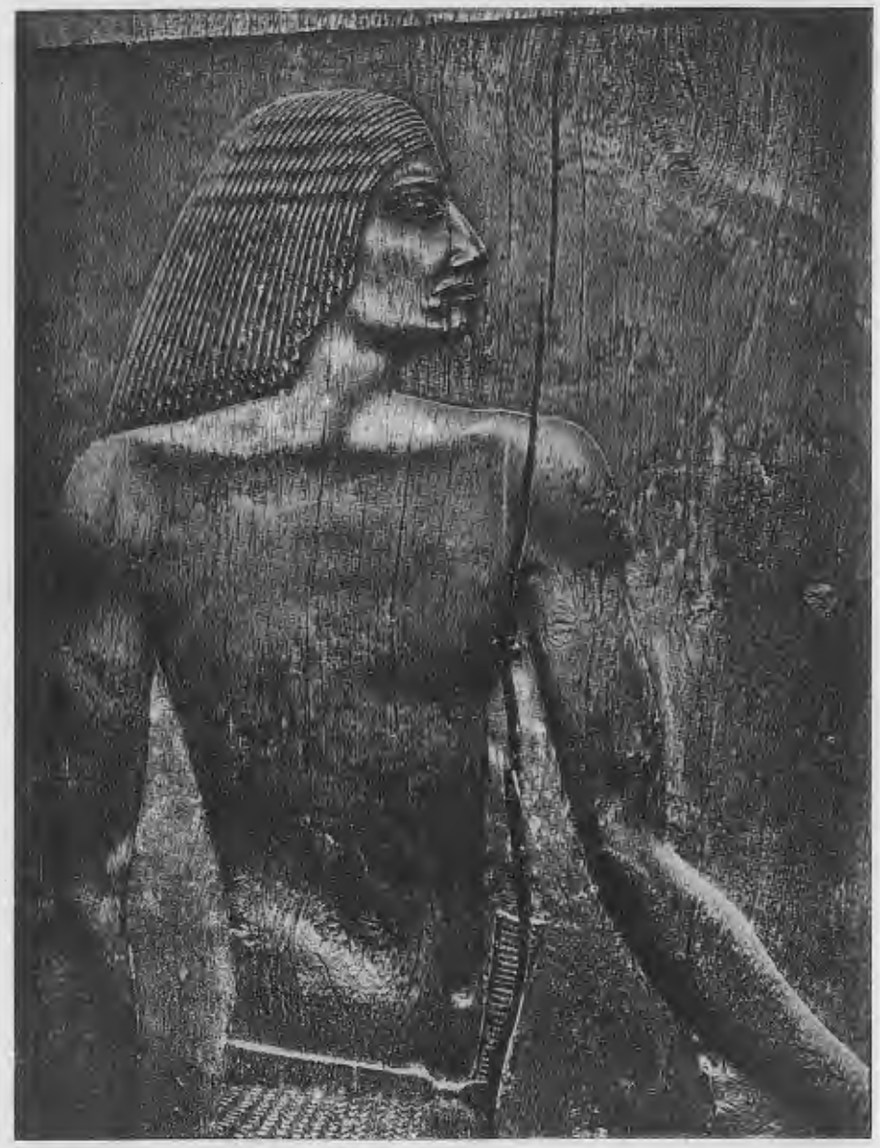


FIG. 59. (Phot. E. Brugsch.)

PANNEAU DE HESY. DÉTAIL

UNIVERSITÉ NANCY BIBLIOTHÈQUE

tales. Dans l'ébauche, on retrouve, sans aucun doute cette fois, les traits du roi, rendus avec une acuité presque cruelle (fig. 55). Mais, ensuite, l'artiste reprend son œuvre, la travaille, la retouche, pour lui faire exprimer son idéal de beauté tout en conservant les traits les plus caractéristiques de son modèle. L'œuvre achevée, celle que nous pourrions appeler le portrait officiel d'Aménophis IV, nous est conservée par le très beau buste du musée du Louvre (fig. 56).

Les mêmes procédés de stylisation pourraient être étudiés dans les bas-reliefs et la peinture, car le processus, magique d'abord, artistique ensuite, est identique. Dans les tombes, nous allons retrouver les mêmes thèmes que dans la sculpture : statues du mort dans diverses attitudes et représentation de ses serviteurs en action.

Tout ce qui est nécessaire au mort sera représenté sur les murs du tombeau ; de la même manière, dans le temple, les représentations rituelles assureront la perpétuité des sacrifices aux dieux.

Il est relativement facile de modeler de l'argile, de sculpter un morceau de bois ou même un bloc de pierre — en copiant, volume pour volume, un corps humain ou un corps d'animal. Mais il est infiniment plus difficile de les représenter, autrement qu'en une silhouette, sur une surface plane.

Examinons d'abord les panneaux trouvés dans la tombe d'un personnage, du nom de Hesy, qui vivait au commencement de la IIIe dynastie (fig. 57 et 58). Mariette les a découverts au fond de niches où d'ordinaire se dressaient des statues. C'est donc bien la projection d'une sculpture sur un panneau de bois, peut-être simplement la réplique d'une statue qui était effectivement placée dans chaque niche. Nous constatons immédiatement que le personnage n'est pas vu en perspective et que l'image nous présente tout

FIG. 60. (Musée de Bruxelles.) NEFERIRTENEF ET SA FEMME

UNIVERSITÉ NANCY BIBLIOTHÈQUE

ce qu'on appelle les « fautes » du dessin égyptien ; l'œil est de face, dans une tête de profil ; les épaules se présentent également de face, alors que le personnage marche vers la droite...

Mais, est-ce bien de *fautes* qu'il convient de parler, en présence d'un panneau qui nous montre une telle perfection dans l'exécution des détails ? (Fig. 59.) Voyez comme les clavicules sont bien marquées ; voyez avec quelle finesse les attaches et les articulations des bras ont été rendues. Est-il permis de parler d'inexpérience à propos d'une œuvre qui témoigne de tant de sûreté dans l'exécution et de vérité anatomique dans le détail ?

Si nous n'avions qu'une seule figure posée de cette façon, nous pourrions sans aucun doute y voir le résultat d'une recherche inexpérimentée. Il arrive à nos enfants, dans leurs premiers essais, de faire des « bonshommes » dont les diverses parties du corps sont vues suivant des angles différents. Mais, en Égypte, toutes les figures, à peu d'exceptions près, sont dessinées de cette manière ; les plus vigoureuses d'exécution, autant que les plus maladroites, nous montrent l'application du même principe. Il n'est pas possible de prétendre qu'un dessinateur ayant un jour mal réussi l'image d'un homme, on copia, pendant des siècles, ce mauvais dessin, sans chercher à l'améliorer, parce qu'on le considérait comme un modèle académique.

Regardons quelques instants la représentation de Neferirtenef, sur une des parois de son tombeau au musée de Bruxelles (fig. 60). Nous y retrouvons toutes les décompositions de plans qui donnent à la figure de Hesy son étrange apparence ; remarquons en outre que le tablier triangulaire qui se trouvait devant le pagne est également ramené comme s'il était vu de face. De plus, le dignitaire n'est pas seul ; il est accompagné de sa femme, qui était debout à côté de lui et que, cependant, on a dessinée

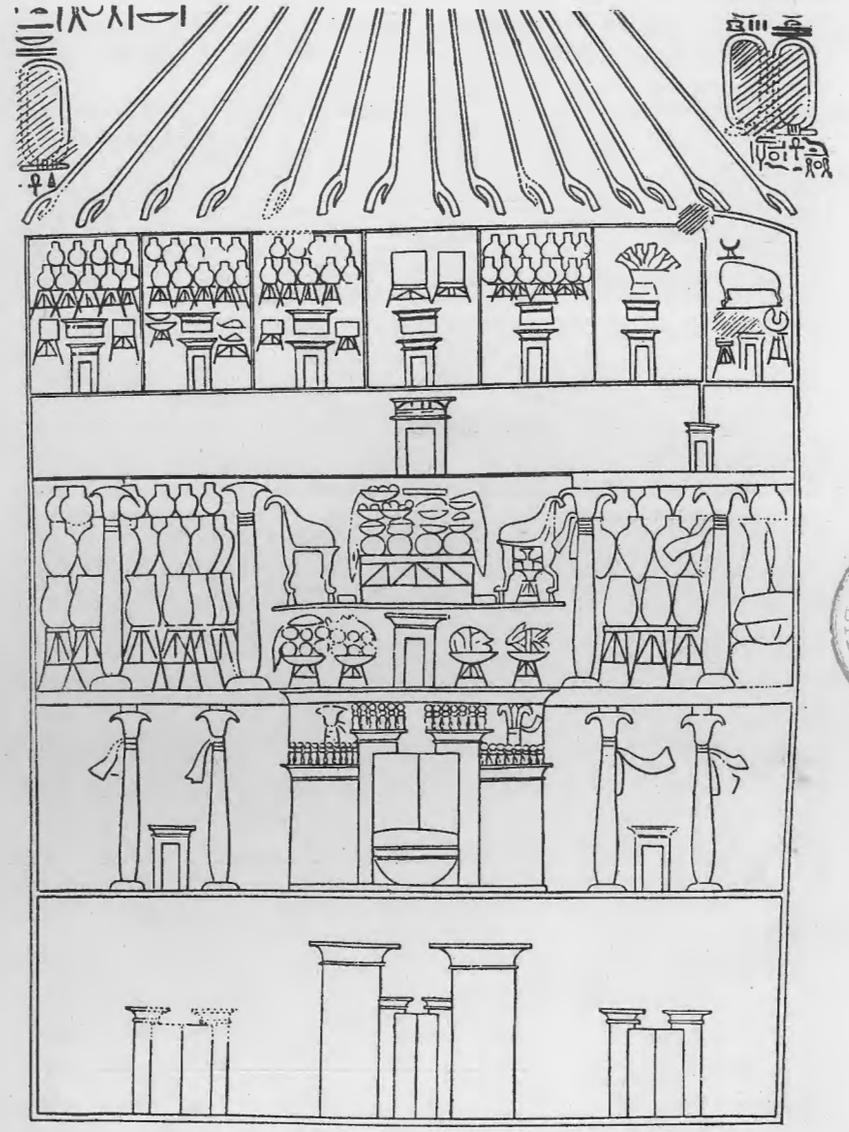


FIG. 61. (D'après N. de G. Davies.)

UNIVERSITÉ NANCY BIBLIOTHÈQUE

derrière lui par une nouvelle décomposition de plan.

Si nous voulons bien comprendre ce mécanisme particulier, il faut que nous abandonnions, pendant quelque temps, l'étude des figures humaines pour aborder l'examen des représentations architecturales. En effet, celles-ci vont nous fournir un certain nombre d'exemples particulièrement clairs. Les architectes égyptiens n'auraient pu con-

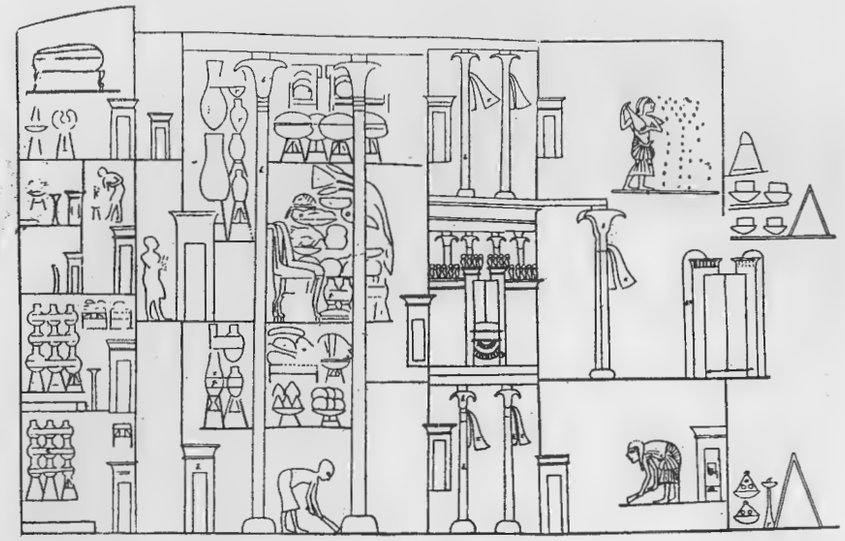


FIG. 62. (D'après N. de G. Davies.) PALAIS D'EL AMARNA.

struire leurs grands monuments s'ils n'avaient su, au préalable, en dresser le plan. On conçoit un habile sculpteur arrivant à dégager une statue d'un bloc de pierre, presque au hasard, réalisant les formes qu'il a imaginées ; de même, un peintre peut jeter directement sur une muraille l'ébauche de la scène qu'il désire représenter. Mais, il est impossible de faire débiter, dans les carrières, les blocs qui serviront à édifier un temple, si les ouvriers ne peuvent, à tout instant, se reporter aux indications d'un plan où

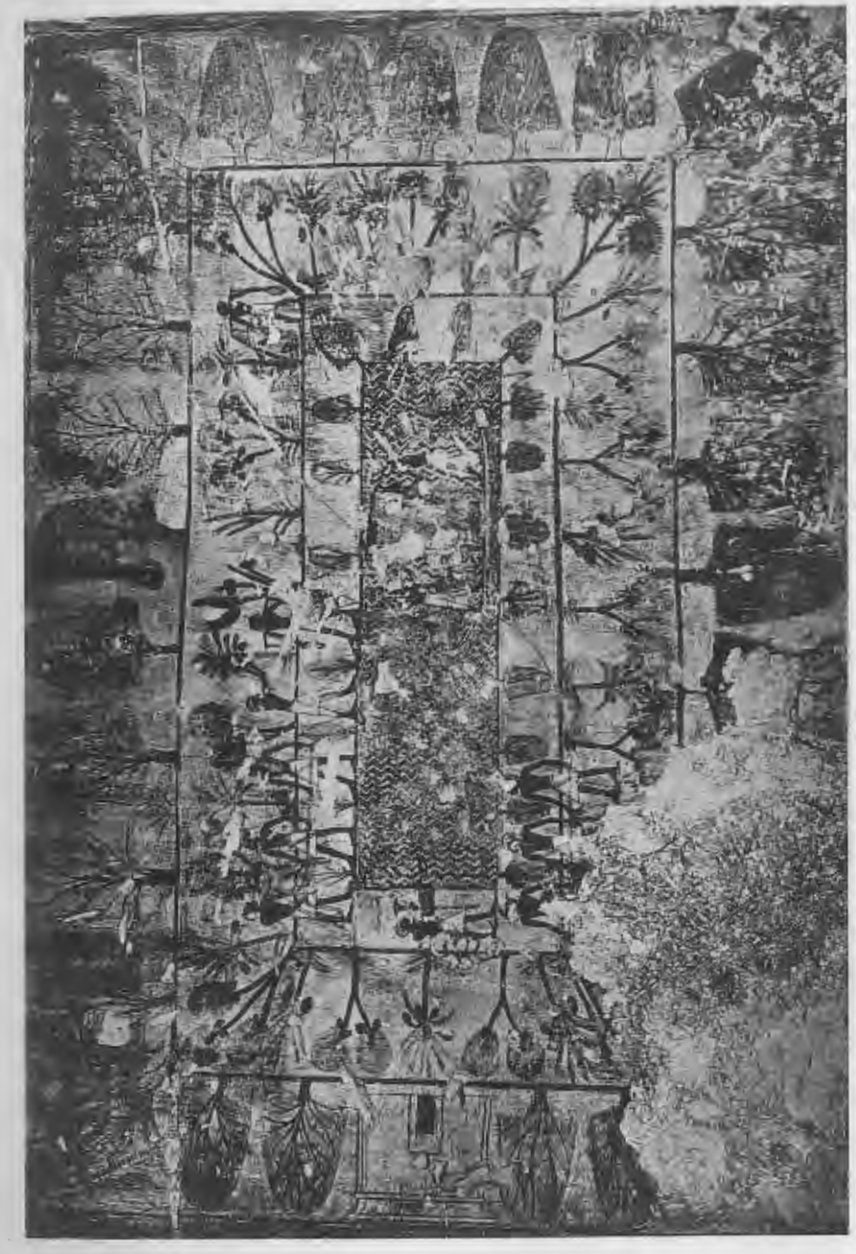


FIG. 63. (D'après W. Wreszinski.) LE JARDIN DE REKHMARA

UNIVERSITÉ · BIBLIOTHÈQUE · NANCY

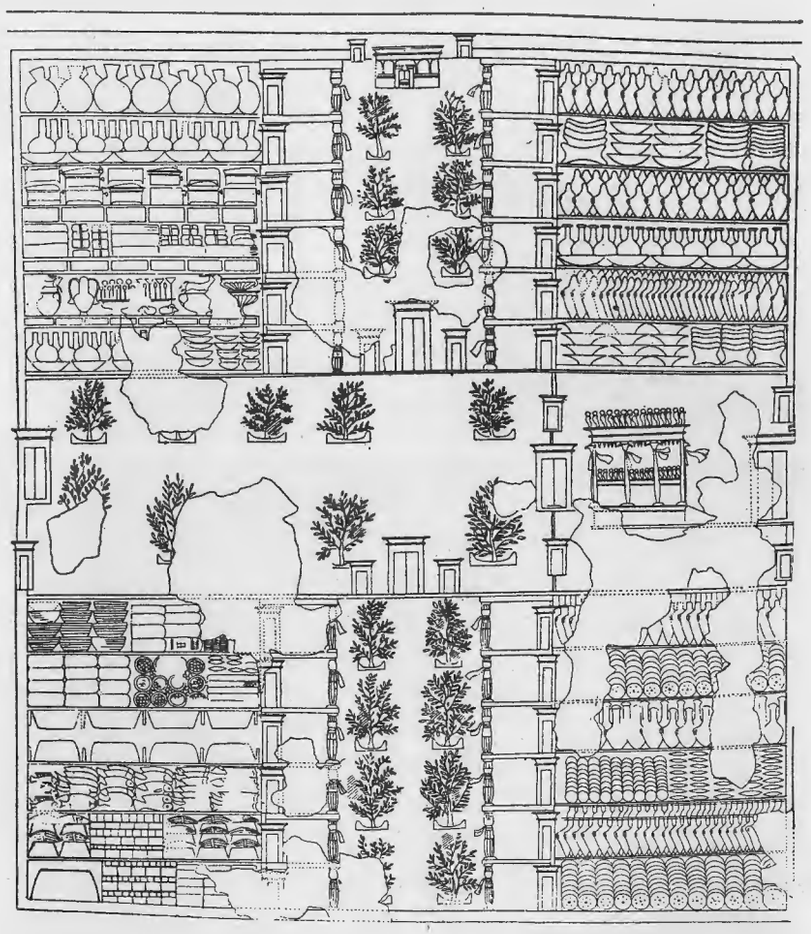


FIG. 64. (D'après N. de G. Davies.)
MAGASINS DU TEMPLE D'EL AMARNA.

chaque pierre a sa place marquée. On a, heureusement, retrouvé quelques-uns de ces plans. Leur étude montre que les Égyptiens connaissaient le moyen de combiner, en un seul dessin, des éléments que nous ne pouvons figurer qu'en séparant soigneusement le plan, la coupe

et l'élévation. Parfois, dans les tombeaux, on a voulu donner au mort l'image de sa maison terrestre, et nous pouvons en étudier toutes les dispositions. Le dessinateur égyptien a rabattu sur le plan les divers éléments architecturaux : colonnes, portes, pavillons, bassins... Mais l'exemple le plus instructif nous est fourni par les tombeaux d'el Amarna, où l'on avait représenté un des palais d'Aménophis IV (fig. 61 et 62). Le même édifice est reproduit plusieurs fois, sous un angle différent : une fois de face, une autre fois de côté. La comparaison de ces documents est tout à fait instructive, car nous comprenons comment les mêmes parties ont été traitées diffé-

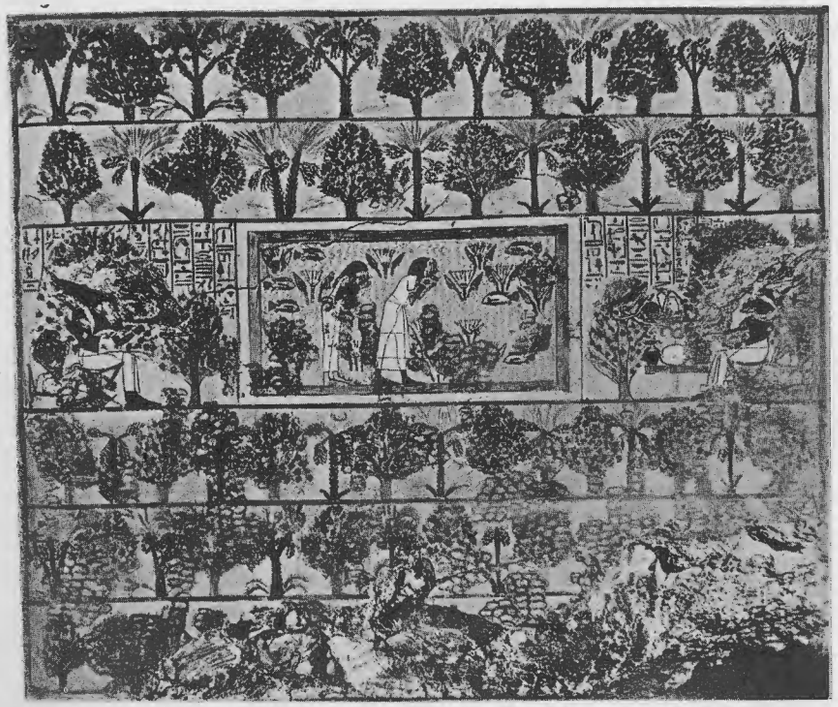


FIG. 65. (D'après W. Wreszinski.) LE JARDIN DE SEBEKHOTEP.

remment dans l'un et l'autre cas. Nous retrouvons la cour dont le fond est occupé par un grand balcon, où la famille royale se montrait les jours de fête. Sur le plan de face, le balcon est rabattu dans le sens de l'axe principal de l'édifice. Sur le plan vu de côté, on lui a fait faire un quart de tour avant de le rabattre ; en un certain sens, on l'a traité comme la tranche des épaules, dans la figure de Hesy. Sur un plan dessiné par un moderne les colonnes florales seraient suggérées par un petit cercle. Le dessin égyptien, grâce au procédé de rabattement, peut marquer avec précision chacun des types employés dans la construction.

Regardons encore un autre plan : les magasins du temple d'el Amarna (fig. 64). Ils sont enfermés dans une vaste enceinte carrée et divisés en quatre sections par deux avenues qui se coupent à angle droit. Les arbres qui les ombragent sont dessinés soigneusement, chacun avec la petite cuvette de terre destinée à retenir l'eau d'arrosage. La porte de chaque magasin s'ouvre sous un portique. Remarquez de quelle manière curieuse, par les rabattements, toutes ces portes font face à celui qui regarde l'image et comment les colonnes des portiques apparaissent superposées. On a figuré les marchandises contenues à l'intérieur des chambres. A gauche, on peut voir des tas de grains dont une rangée est dessinée sens dessus dessous.

L'Égyptien n'était nullement troublé par ces rabattements dans toutes les directions. Un exemple bien typique nous est apporté par une peinture du tombeau de Rekhmara à Thèbes (fig. 63). Nous y voyons un bassin au milieu d'un jardin planté d'arbres. Les sycomores et les palmiers ont été tout simplement rabattus vers l'extérieur : en haut, en bas, à droite, à gauche et dans les angles en diagonale. Il nous faut un bien petit effort pour reconstituer l'aspect du jardin avec ses allées où

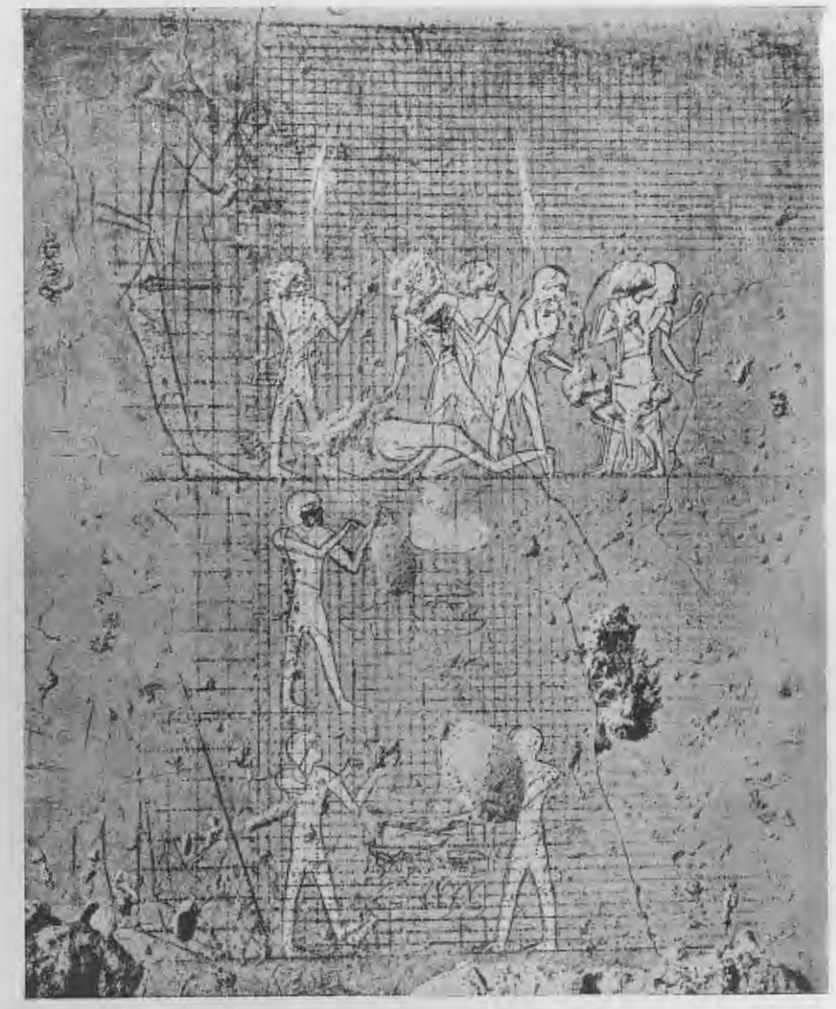


FIG. 66. (D'après W. Wreszinski.) GRATICULATIONS. TOMBE THÉBAINE.

les espèces alternaient avec la belle régularité d'un parc à la française.

On a ramené, parfois, tous les éléments, organisant ainsi l'image par rapport à l'observateur. Au tombeau de

Sebekhotep (fig. 65), on peut parler de rabattement avec retournement. D'autres exemples nous montrent le résultat d'une action simultanée de rabattre et de glisser. On emploie ce dernier procédé lorsque les divers éléments risquent de se recouvrir. L'image y gagne en

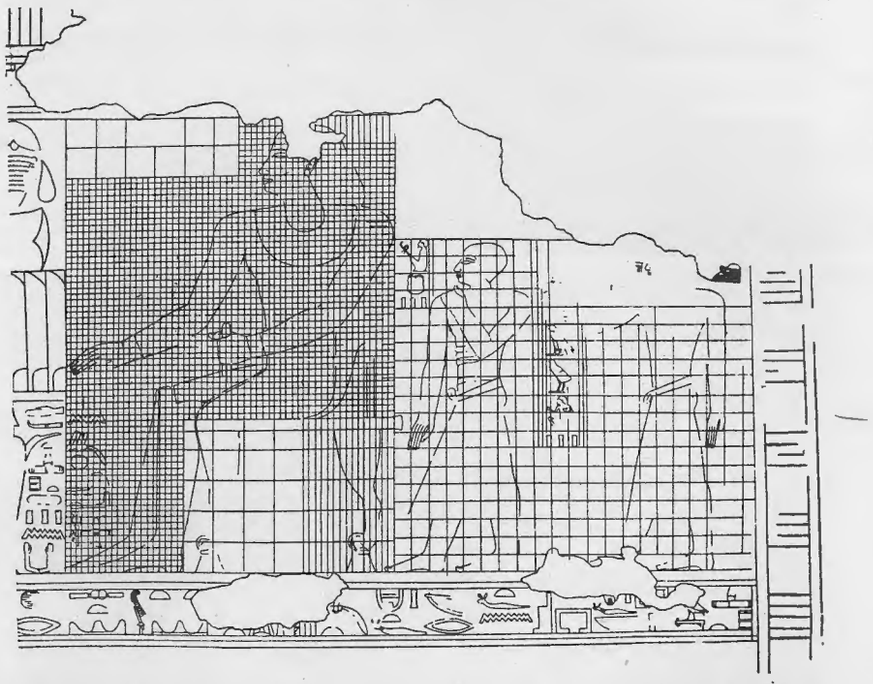


FIG. 67. (D'après A.-M. Blackman.) GRATICULATIONS. TOMBE DE MEIR.

clarté, mais sa « lecture » nécessite une série de corrections.

On le voit, il s'agit, dans l'ensemble, d'un art graphique, analytique et descriptif avant tout, qui n'a rien de commun avec notre perspective. L'Égyptien est avant tout un réaliste qui cherche à rendre les choses telles qu'elles sont ; nos artistes sont plutôt des illusionnistes qui essaient de les montrer telles qu'elles paraissent. Le dessin égyptien vise à nous fournir le plus d'éléments possible pour nous

permettre une reconstitution intellectuelle complète de la réalité. Tous les arts modernes qui dérivent de l'art classique et qui essaient de représenter, sur un plan, des solides dans l'espace, peuvent nous donner, il est vrai, l'apparence de l'exactitude ; ils ne nous montrent jamais, comme les Égyptiens l'ont fait, une réalité tangible.

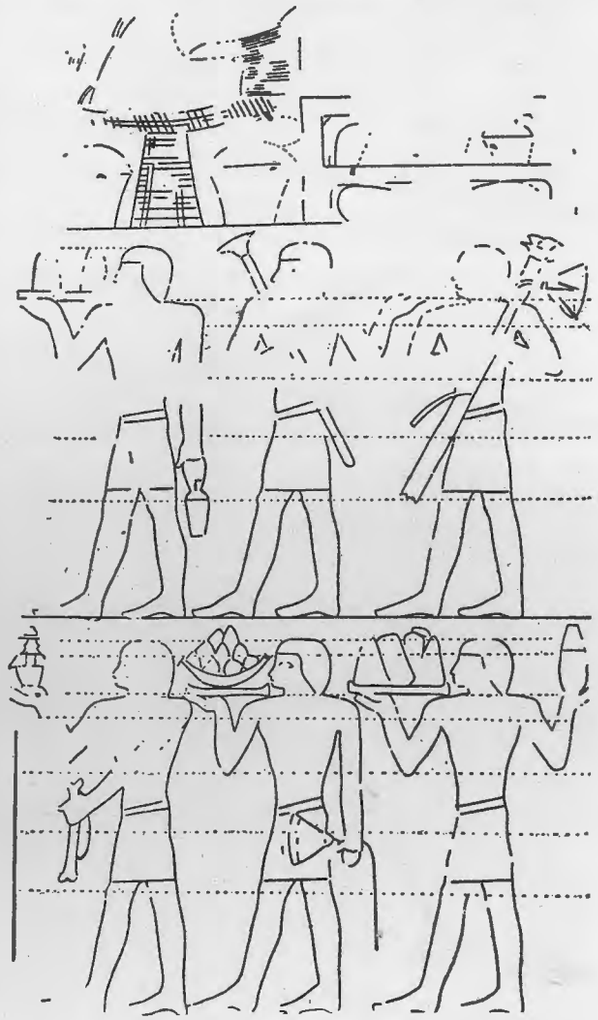


FIG. 68. (D'après N. de G. Davies.)
LES LIGNES FONDAMENTALES.

A présent, regardons travailler ces dessinateurs chargés, non pas de décorer des tombes, mais d'y enfermer, au bénéfice de l'âme, ce répertoire de scènes qui lui assurent le repos bienheureux. Lorsque les carriers et les maçons ont préparé les surfaces bien unies où se rangeront les divers

épisodes, il ne s'agit pas, pour l'ouvrier d'art, de composer des tableaux comme pourraient le faire nos artistes travaillant dans leur atelier. On constate, à de nombreux indices, qu'ils avaient à leur disposition des cahiers de modèles. Ceux-ci leur offraient des ressources suffisantes pour qu'ils n'aient pas été contraints à se répéter indéfiniment, d'une manière machinale. Ils avaient la liberté de varier les détails; mais une chose était immuable : le canon des proportions à donner aux figures humaines. Souvent, dans les tombes thébaines du Nouvel Empire, vers 1500 avant notre ère, on se trouve en présence de peintures inachevées. Le mur porte encore un réseau de lignes qui se coupent à angle droit (fig. 66). On s'en est servi pour dessiner exactement des figures debout, assises sur un siège, accroupies sur le sol, dans des attitudes de repos ou dans des mouvements rapides. Toujours cette graticulation obéit aux mêmes lois : pour une figure debout la sixième ligne, en partant des pieds, tombe exactement aux genoux; le haut des jambes est à la neuvième, les épaules à la seizième.

Remontons de mille ans en arrière : des sépultures du Moyen Empire à Meir nous montrent le même système (fig. 67). Mille ans plus tôt encore, dans les tombes contemporaines des pyramides, on en observe l'application constante. Même là où le dessinateur, assez sûr de sa main, s'est contenté de tracer les lignes fondamentales, on voit sans peine que ces traits se rattachent au système dont nous venons de marquer les caractéristiques (fig. 68).

Ne semble-t-il pas que nous entrevoyons de la sorte quelque chose du procédé de formation des artistes ? Le jeune homme, mis en apprentissage chez un maître, doit copier les bons modèles jusqu'au moment où il peut les reproduire machinalement. Lorsqu'il se trouvera devant le mur et qu'on lui aura imposé le thème à traiter, il n'aura plus à réfléchir. Son dessin se fera automatiquement et par

FIG. 69. (Phot. Beato.)

ÉBAUCHE. TOMBE DE SÉTHI Ier.

UNIVERSITÉ NANCY BIBLIOTHÈQUE

un geste qui participe presque de la nature d'un réflexe. Il aura recours exceptionnellement au procédé du réglage de la muraille. Il ne semble pas qu'on l'ait jamais employé dans les tombes royales, pour la décoration desquelles on choisissait évidemment les meilleurs ouvriers.

Une des salles de l'hypogée de Séthi Ier n'a jamais été terminée; de telle sorte que, sur les murs et sur les piliers, on relève de merveilleuses ébauches (fig. 69). Elles sont établies avec une sûreté extraordinaire et cependant le maître ouvrier, qui était chargé de surveiller l'équipe de travailleurs, est venu y faire des retouches, précisant un trait, rectifiant légèrement un mouvement. Celui qui ne s'est pas contenté de jeter un coup d'œil hâtif sur cette salle inachevée du tombeau de Séthi Ier où tant d'autres merveilles attirent les regards, mais qui, au contraire, s'est arrêté longuement devant ces ébauches, n'a plus jamais l'idée de parler de l'inexpérience des dessinateurs égyptiens.

Lorsque, dans le tombeau de Ramose, gouverneur de Thèbes, on réussit à déchiffrer, sur la muraille abîmée et souillée, les lignes du groupe d'étrangers saluant Aménophis IV, on est pris d'une véritable exaltation joyeuse (fig. 70). On se trouve en présence d'une beauté supérieure, on a saisi une perfection qui exclut toute possibilité de progrès.

Faut-il, de plus, démontrer que les Égyptiens auraient pu dessiner autrement ? Faut-il apporter une preuve qu'ils ont évité, plutôt qu'ignoré, la perspective, comme l'avait déjà si bien dit Champollion ? Au milieu de figures dessinées suivant les lois du système, on en découvre quelques-unes qui semblent ignorer complètement ces lois. Souvent ce sont des personnages accessoires qui sont ainsi traités. Le contraste est si grand, que si l'on rencontrait ces figures séparées les unes des autres, sur

les pages d'un album, l'idée viendrait naturellement à l'esprit qu'il s'agit de l'œuvre de plusieurs dessinateurs différents. Regardez comment, au tombeau de Rekhmara, les esclaves, occupées à servir les grandes dames de la famille du gouverneur de Thèbes, sont représentées dans une variété d'attitudes réellement surprenante (fig. 71). Le doute n'est pas possible ; c'est le même pinceau, la même couleur, la même main qui, successivement, fixait sur la muraille les dames aux épaules rabattues et les jeunes filles dessinées parfaitement de profil et même de trois quarts.

L'esclave redressant la boucle d'oreille d'une élégante Thébaine au tombeau de Nakht (fig. 72), ou mieux encore peut-être, la fillette de Menna, dans une scène de chasse (fig. 32) sont d'une perfection pareille. Le thème de la tombe de Menna est bien connu. Le défunt, accompagné des membres de sa famille, se livre au plaisir de la chasse dans les fourrés de plantes aquatiques.

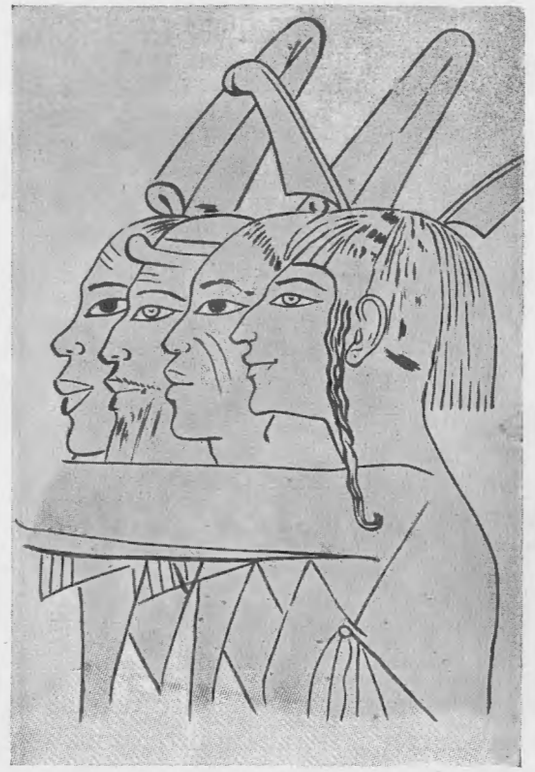


FIG. 70. (D'après Prisse d'Avennes.)
LES ÉTRANGERS.

Il est monté sur un léger esquif fait de papyrus. Il lance hardiment un boumerang pour étourdir et abattre les oiseaux qui s'envolent à son approche. A l'extrémité du canot, une des filles de Menna est debout, chargée du butin. Dans une main, elle tient, par les ailes, quelques canards ; dans l'autre, des fleurs de lotus dont elle a fait ample provision. Une de ses sœurs, d'âge plus tendre puisqu'elle n'est point vêtue, s'est agenouillée et se penche au-dessus de l'eau pour saisir un bouton de fleur. Ce corps de fillette est dessiné avec une telle perfection qu'on n'hésite pas à dire que l'artiste qui en est l'auteur n'avait réellement plus rien à apprendre.

Voilà quelques-uns des problèmes que soulève l'étude de l'art égyptien et dont la solution dépasse la portée de recherches purement archéologiques. L'égyptologue, pas plus que le savant qui se consacre à n'importe quelle spécialité, n'a le droit de s'arrêter à l'observation pure et simple. Il ne suffit pas de faire sortir de terre les monuments anciens, de les décrire, d'en déterminer l'âge. C'est, au contraire, à ce moment que le travail le plus intéressant et le plus important va commencer : travail de réflexion, de méditation, de comparaison, indispensable pour que les sciences apportent chacune leur contribution utile à « la Science ».

Dans l'histoire de l'art, nous trouvons, aux époques plus rapprochées de nous, des phénomènes d'une telle complexité qu'on pourrait craindre de ne jamais en débrouiller les éléments. Lorsqu'on remonte dans le passé, on a la chance de découvrir des états de civilisation tels qu'on peut espérer y surprendre de précieux secrets. L'Égypte, précisément, nous apporte, pour une suite de siècles suffisamment nombreux, une quantité considérable d'œuvres d'art dont on peut, comme nous l'avons vu, étudier le but et la genèse.

(D'après W. Wreszinski.)

FIG. 71. — LES ESCLAVES EMPRESSÉES AUPRÈS DES DAMES

UNIVERSITÉ NANCY BIBLIOTHÈQUE

FIG. 72. (Phot. W.-M.-F. Petrie.)
L'ESCLAVE REDRESSANT LA BOUCLE D'OREILLE.

Si les Égyptiens, lorsqu'ils sculptaient et peignaient, avaient en vue, avant tout, de se concilier la faveur des dieux, d'assurer le bonheur de leurs parents défunts et de se mettre à l'abri de la terreur des morts hostiles, ils n'épuisaient pas là toutes les possibilités artistiques. Nous avons dit comment, par une sorte d'impulsion instinctive, indéfinissable, lorsqu'ils croyaient ne faire qu'une chose utile,

ils étaient entraînés à vouloir la faire aussi belle que possible. Nous pourrions montrer également comment les techniques que la magie avait fait inventer ont été mises, de très bonne heure, au service des industries afin d'embellir le cadre de l'existence journalière.

Il semble que l'on puisse comparer la production d'art à l'oscillation d'un pendule entre deux points extrêmes : l'utilité brutale et la beauté pure. D'un côté, il y a de misérables sauvages dont la vie n'est qu'une lutte contre les éléments hostiles. D'autre part, nous avons affaire aux hommes qui sont la gloire de l'humanité. A l'un des points, ce sont des bruits discordants destinés à mettre en fuite les mauvais esprits ; à l'autre, la neuvième symphonie de Beethoven. Il n'est pas indifférent de pouvoir déterminer, pour une civilisation, la position exacte du pendule. L'art égyptien nous fournit à cet égard, de précieux éléments d'appréciation, qu'il est peut-être seul à même de nous donner.

BIBLIOTHÈQUE
DE L'UNIVERSITÉ LAVAL

CHAPITRE III

Les Merveilles de l'Art industriel.

LES MERVEILLES DE L'ART INDUSTRIEL

Le principal sujet d'étonnement du public à propos de la tombe de Toutankhamon, est la perfection que révèlent les pièces d'art industriel. « Nous ne pensions pas que les Égyptiens étaient arrivés à un degré aussi remarquable de civilisation. »

Je ne sais pas quelle idée on se fait, en général, du niveau auquel les anciens habitants de la vallée du Nil étaient parvenus au point de vue du luxe et du raffinement de l'existence. Il n'y a pas longtemps, un ami anglais, spécialiste de l'ethnographie des régions du Haut-Nil, m'écrivait pour me demander si je ne croyais pas que l'on pouvait comparer les pharaons à ces roitelets des Schillouks ou de quelque autre tribu du Nord-Est africain ? Je dus lui répondre, pour être sincère, que, lorsque je pensais aux Thoutmès, aux Aménophis, je voyais ces puissants monarques sous l'aspect d'un Louis XIV plutôt que sous celui d'un potentat barbare.

Je suis le premier à m'extasier devant les trésors que nous a livrés la tombe de Toutankhamon. Mais mon étonnement vient surtout du fait que de tels objets sont parvenus intacts jusqu'à nous, car, autrement, on peut dire qu'ils n'ont rien d'extraordinaire. Celui qui, par une étude attentive de tous les documents, a réussi à se faire une représentation mentale du cadre de l'existence de ces pharaons de la XVIIIe dynastie, est disposé à trouver tout cela « normal ». Oserais-je dire, dès maintenant, qu'à notre admiration se mêle une légère nuance de dédain ? Certaines catégories d'objets ne montrent déjà plus cette parfaite élégance, cette sûreté d'exécution qui caractérisent des spécimens beaucoup plus anciens.

De quelle manière pouvons-nous étudier les arts industriels en Égypte ? Suffit-il que nous passions en revue toutes les pièces conservées dans les différents musées ? Il est probable que nous retirerions déjà de cet examen une première impression d'ensemble, qu'il nous faut dégager immédiatement. Les industries d'art nous apparaissent comme dominées par de grands courants de mode, aussi sensibles, sinon davantage, que ceux qu'on croit pouvoir marquer dans les autres arts.

La production, à chacune des grandes époques, prend une physionomie suffisamment caractéristique pour qu'un archéologue un peu averti n'hésite guère sur la date qu'il convient d'attribuer à telle ou telle pièce qui lui tombe entre les mains, sans aucune indication d'origine. La céramique, la faïence nous montrent une progression dans les techniques, une évolution des formes et des coloris ; mais, de plus, aux différentes périodes elles présentent, dans tout le pays, des caractères d'unité qui ne peuvent s'expliquer que par l'influence dominante de la capitale qui est en même temps le centre de la production artistique. Le perfectionnement dans les méthodes de fouilles a permis d'apporter de la lumière dans ces problèmes qui ne se posaient guère il y a une quarantaine d'années. On commence à connaître avec précision le détail de l'apparition de poteries d'un genre déterminé ; on fixe les limites de l'emploi de telle ou telle pierre dans la fabrication des vases ; la forme et la matière des perles dont est composé un collier peuvent suffire parfois à dater une sépulture.

Sans nous attarder à examiner davantage la portée de ces questions générales, nous allons d'abord passer en revue différentes catégories de documents, dont nous disposons, indépendamment des objets réels. Vous vous demandez, sans doute, comment on peut connaître les arts industriels d'un peuple ancien en recourant à d'autres

sources que les produits qui nous en ont été conservés ? Vous penserez, peut-être, à des documents littéraires. De fait, il ne serait pas difficile de trouver, dans les inscriptions, de nombreux passages relatifs aux meubles et aux objets précieux de toutes espèces ; les textes les décrivent souvent avec des détails suffisamment précis pour qu'on puisse chercher à s'en faire une bonne idée. Mais, si je vous lisais des traductions, vous seriez tentés, dans plus d'un cas, d'accuser les narrateurs d'avoir cédé à une exagération toute orientale. Dans certains textes, la chose est évidente. Lorsque des conteurs populaires décrivent, par exemple, un jeune prince voyageant dans sa chaise à porteurs, ils ne trouvent aucun détail trop fort pour donner à leurs auditeurs l'impression d'un luxe inouï.

Si nous n'avions pas d'autres documents à notre disposition, nous mettrions en doute leur véracité. Mais nous possédons, pour l'Égypte ancienne, une autre source de renseignements, extraordinairement abondante et dont il n'existe rien de comparable pour aucune autre civilisation. Ce sont les innombrables bas-reliefs et peintures qui couvrent les murs des temples et des tombes de la vallée du Nil. Nous trouverons là des scènes illustrant la fabrication d'objets mobiliers, de véritables inventaires de trésors, des tableaux de présentation d'objets précieux aux dieux et aux rois. C'est absolument comme si les Égyptiens avaient eu la préoccupation de laisser, à la postérité la plus lointaine, des témoignages précis de leur habileté dans les différents métiers d'art. Rien n'était en vérité plus loin de leur pensée et ce sont d'autres raisons qui expliquent cette abondance de représentations.

Commençons par les scènes des tombes. Sans vous exposer en détail les croyances funéraires des Égyptiens, il faut que je vous donne quelques explications sur les idées fondamentales qui présidaient à la décoration des

sépultures. On croyait que le mort, ou plus exactement son âme désincarnée, continuait à mener dans le tombeau, qu'on appelait maison d'éternité, une existence à peine différente de la vie sur la terre. Il serait peut-être plus exact de dire que les survivants, désireux de se protéger contre toute attaque possible de la part du défunt, cherchaient à lui donner l'illusion qu'il n'avait pas cessé de jouir de ses biens, qu'il restait entouré de son mobilier habituel et que toutes les dispositions étaient prises afin que le nécessaire lui fût procuré et renouvelé à mesure de ses besoins. Comme il n'aurait pu suffire d'apporter, de temps en temps, quelques pains sur la table du mort, les provisions étant périssables, on en était venu à représenter, sur les murs, les serviteurs du mort, occupés à faire continuellement de nouveaux pains.

Celui qui n'a jamais eu l'occasion d'examiner attentivement de tels tableaux, ne peut se faire une idée de la précision et de la minutie de détails qu'on y apportait. En effet, on figure le labourage et les semailles d'abord ; ensuite la récolte du grain. Les épis sont transportés, mis en meules ; plus loin, nous assistons au dépiquage. Lorsque les bœufs ou les ânes ont foulé aux pieds les épis, pour séparer le grain de la paille, les vanneurs viennent le nettoyer. Après tous ces préliminaires les meunières feront la farine, les boulangers pétriront la pâte et cuiront les pains au four. Tout cela se fait sous les yeux du maître, qui a donc l'assurance de ne manquer de rien, jamais.

Il n'en est pas autrement lorsqu'il s'agit de représenter la fabrication des objets mobiliers. C'est ainsi que nous pouvons surprendre les ouvriers égyptiens au travail. Entrons dans un atelier de Ti, tel qu'il est suggéré aux murs de son tombeau à Saqqarah (fig. 73). A côté de plusieurs menuisiers occupés à scier des planches, ou à travailler au ciseau et au marteau, nous voyons deux hommes

(D'après G. Steindorff.)
ATELIER DE TI

UNIVERSITÉ NANCY BIBLIOTHÈQUE

FIG. 73.

ATELIER DE REKHMARA.
(D'après W. Wreszinski.)
FIG. 74.

penchés sur un lit. Les Égyptiens, fort minutieux dans l'établissement de telles scènes, ont pris soin d'accompagner les figures d'inscriptions qui en expliquent la signification. Il est dit : polissage du lit d'ébène par les *seshep* de la maison d'éternité. Le même mot *seshep* est répété au-dessus de la tête d'un des travailleurs et nous pouvons assurer qu'il désigne par conséquent le spécialiste chargé du polissage. Remarquez la forme des pieds du meuble qui se trouve exactement reproduite dans un signe de l'inscription. On voit clairement qu'il s'agit de la copie de pattes d'animaux. Un détail encore : nous n'avons pas à traduire le mot qui désigne le bois dont ce lit était fait, car nous continuons à l'appeler, comme les Égyptiens, *ébène*.

Nous trouvons ailleurs d'autres scènes d'atelier,

ATELIERS DU TEMPLE D'AMON
(D'après W. Wreszinski.)
FIG. 75.

UNIVERSITÉ NANCY BIBLIOTHÈQUE

dont la présence dans les tombes ne s'explique pas d'une manière identique. Lorsque le défunt avait exercé les fonctions de directeur, ou d'inspecteur, ou de chef d'atelier, au temple d'Amon, par exemple, on avait soin de le représenter dans l'exercice de ses obligations. C'est une manière de lui permettre de continuer perpétuellement l'accomplissement de ses devoirs professionnels.

Voici une scène du tombeau de Rekhmara, le gouverneur de Thèbes à l'époque de Thoutmès III. Il n'est pas sans intérêt d'y trouver des ouvriers occupés à façonner deux objets, qui ressemblent à des pièces trouvées dans le tombeau de Toutankhamon (fig. 74). A gauche, c'est la construction d'un grand catafalque décoré d'amulettes d'Osiris et d'Isis ; à droite, deux ouvriers sont occupés à forer un trou dans le bois d'un lit, orné d'une tête de lion et dont les pieds copient les pattes du même animal. L'outil dont ils se servent est une vrille, manœuvrée au moyen d'un archet.

Je voudrais attirer votre attention ensuite sur une autre peinture, qui nous introduit dans un département du temple d'Amon où travaillaient des artistes. A gauche, dans une petite chambre, un peintre est occupé à l'achèvement d'une statue (fig. 75) ; à côté, un masque de momie et des figurines sont déjà terminés. Plus loin, vers la droite, un sculpteur taille à grands coups une statue évidemment faite de bois ; derrière lui, deux autres artisans emploient un curieux appareil dont la signification, autant que je sache, n'a pas encore été expliquée. Il est composé de plusieurs tiges, qui sont manœuvrées simultanément au moyen d'un archet.

Des scènes de ce genre nous montrent quelquefois la construction de meubles compliqués dont on n'a pas encore retrouvé d'exemplaires en nature (fig. 76). Ainsi dans le tombeau d'un contemporain de Ramsès II, un

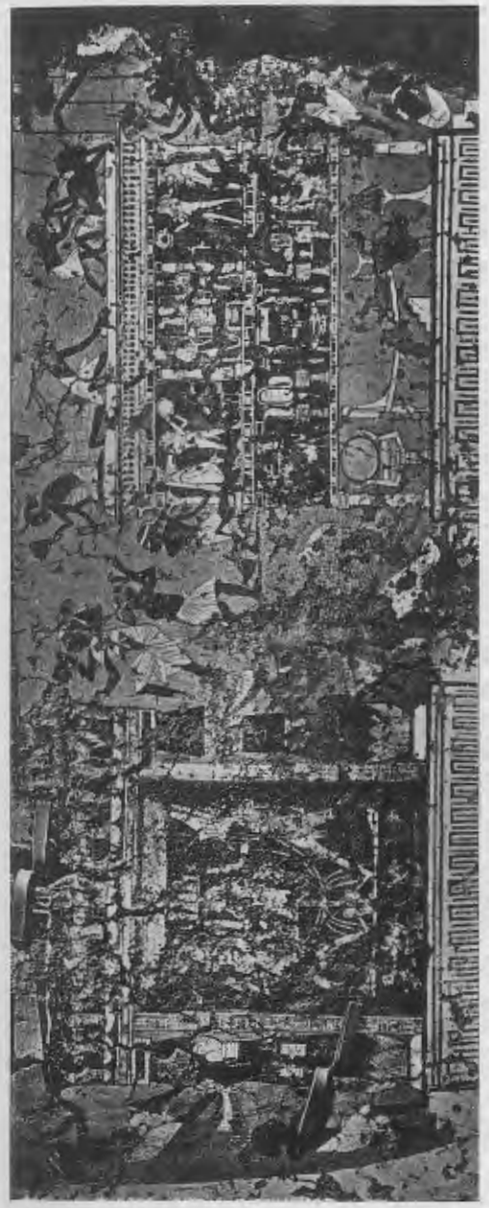


Fig. 76. — Construction de Tabernacles. (D'après W. Wreszinski.)

groupe d'ouvriers s'empresse autour d'un tabernacle destiné probablement à contenir une statue du roi divinisé. Tandis que quelques-uns des travailleurs s'acquittent activement de leur tâche en suivant les instructions que leur crie un vieux contremaître, un paresseux, qui se reposait sur le toit du tabernacle, est secoué d'importance par un surveillant qui l'a surpris inactif.

En d'autres endroits, les peintures nous donnent de véritables inventaires d'objets précieux. On les rencontrera dans les tombes de personnages qui étaient chargés de leur fabrication ou simplement préposés à

FIG. 77. (D'après W. Wreszinski.)
PIÈCES D'ORFÈVRERIE ET ARMES DE PARADE.

leur garde. Nous avons de la sorte, chez Thanouny (fig. 77,) contemporain de Thoutmès IV, une série remarquable de

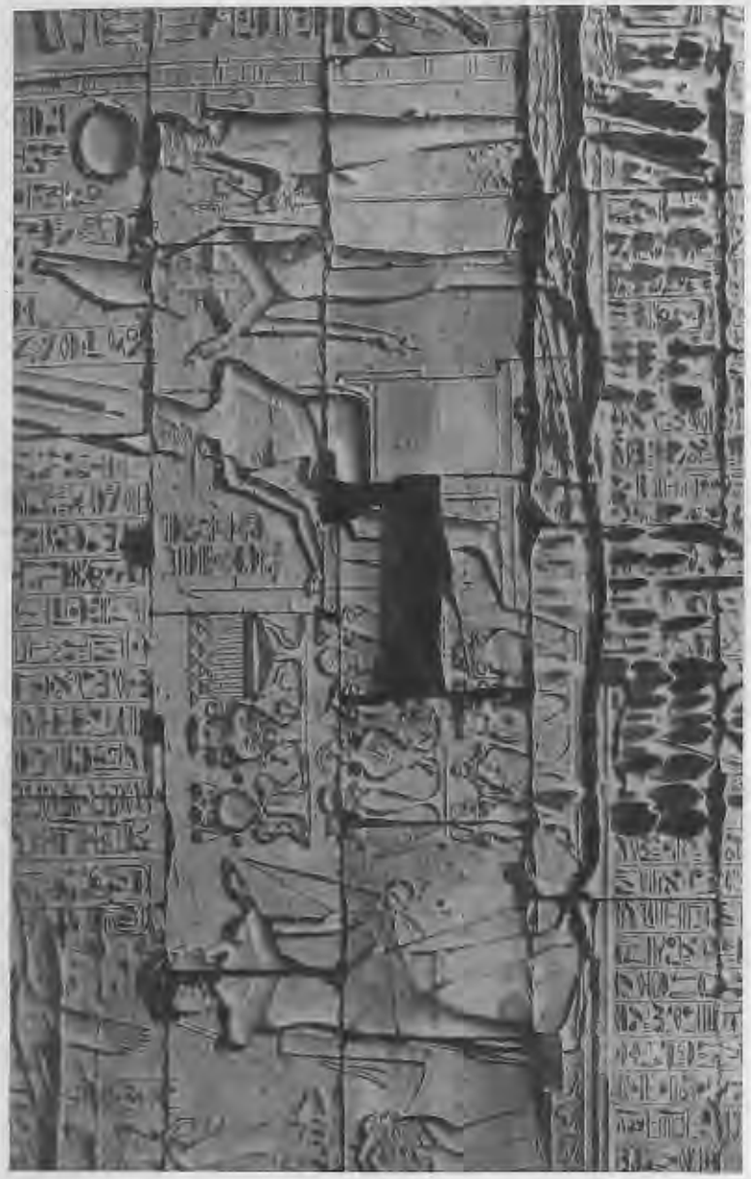


FIG. 78. PRÉSENTATION D'OBJETS PRÉCIEUX AUX DIVINITÉS (Phot. A. Gaddis et G. Seif.)

UNIVERSITÉ NANCY BIBLIOTHÈQUE

pièces d'orfèvrerie et d'armes d'apparat. On notera surtout, à la partie inférieure de l'image, une belle coupe, dont les anses sont formées de têtes d'antilopes et du milieu de laquelle surgit un bouquet de fleurs faites en métal précieux.

Grâce à ces représentations, nous pouvons nous faire une idée de la richesse des pièces d'apparat qui servaient dans les palais des rois et les temples des dieux. Voici un exemple emprunté lui aussi à un tombeau du milieu de la XVIIIe dynastie (fig. 79). Ici les vases, en or ciselé et repoussé, sont ornés de fleurs, de figures d'oiseaux, de têtes d'antilopes. Le bouchon de l'un d'entre eux est surmonté d'une antilope couchée. Rappelez-vous la présence, entre deux des catafalques de Toutankhamon, d'un vase au couvercle orné d'un lionceau.

Lorsque les rois rentraient victorieux de leurs expéditions militaires, ils prélevaient une part du butin pour en faire des objets précieux offerts aux dieux. Sur un des murs extérieurs de la salle hypostyle de Karnak (fig. 78), nous voyons Séthi Ier présentant de merveilleux vases d'argent, d'or, de lapis, de malachite et de pierres précieuses de toutes espèces aux dieux de la triade thébaine Amon, Mout et Khonsou. Une scène analogue du même temple est accompagnée d'une inscription d'après laquelle les pièces d'orfèvrerie avaient été exécutées « suivant le désir du cœur de Sa Majesté elle-même ».

Dans plusieurs tombes thébaines, nous pouvons assister à la présentation du tribut apporté par les peuples vaincus. Le gouverneur Rekhmara, par exemple, avait introduit auprès de son maître, Thoutmès III, les délégations d'habitants du pays de Pount, de la Crète, de la Nubie et de la Syrie. Les unes apportent des matières brutes : de l'or en bloc et en poudre, de l'encens, des œufs et des plumes d'autruches, du bois d'ébène, des défenses d'éléphants et

FIG. 79. (D'après W. Wreszinski.)
PIÈCES D'ORFÈVRERIE.

des peaux de panthères devant servir à la fabrication d'objets d'art industriel. Les Keftiou (Crétois) fournissent surtout des objets manufacturés. Certains d'entre eux rappellent des pièces découvertes dans les fouilles des principaux sites de la civilisation dite Minoenne. Le porteur de cornettrouve sa réplique dans une fresque du palais de Cnossos. La tombe

UNIVERSITÉ NANCY BIBLIOTHÈQUE

d'un vice-roi de Nubie, sous le règne de Toutankhamon nous montre Houy recevant le tribut des peuples du Sud (fig. 80). Princes et princesses du Soudan viennent se prosterner devant le roi et le supplient de leur accorder sa faveur. Ces peintures nous feraient supposer que quelques-uns des beaux meubles de Toutankhamon auraient été fabriqués dans les régions du Haut-Nil. Ce serait une erreur de le croire. Le peintre égyptien a simplement voulu montrer que les précieux objets présentés dans cette scène avaient pu être exécutés, en Égypte, au moyen des matières premières fournies par les tributaires.

Avant d'abandonner l'examen des objets d'art décoratif représentés en peinture ou en relief, je voudrais attirer encore votre attention sur un groupe de vases, apparemment fort simples et de type ordinaire. Nous les trouvons dans une scène de banquet au tombeau de Nakht (fig. 81). Ils sont alignés les uns à côté des autres, sur une natte, trois d'entre eux disposés sur de légers supports. Des grappes de raisins sont placées dans les intervalles, et des fleurs de lotus aux tiges nouées ou libres sont posées sur les vases. Ce n'est qu'un fragment d'une scène compliquée ; mais l'agencement harmonieux de tous les détails est une preuve évidente de la délicatesse et du raffinement des Thébains.

Passons maintenant à une autre catégorie de documents. Je les appellerai les documents imités ; peut-être faudrait-il dire les faux objets, mais il s'agit de s'entendre sur le sens de cette expression. Ces pièces sont un peu comme nos accessoires de théâtre : tout le luxe, toute la pompe de nos opéras sont faits pour créer l'illusion avec le moins possible de frais de mise en scène. J'ai dit, précédemment, qu'un des objectifs visés par les Égyptiens était de donner au mort la bienheureuse illusion qu'il a emporté avec lui toutes ses richesses. Mais les vivants avaient le désir de garder l'héritage. On a fait des prodiges pour concilier

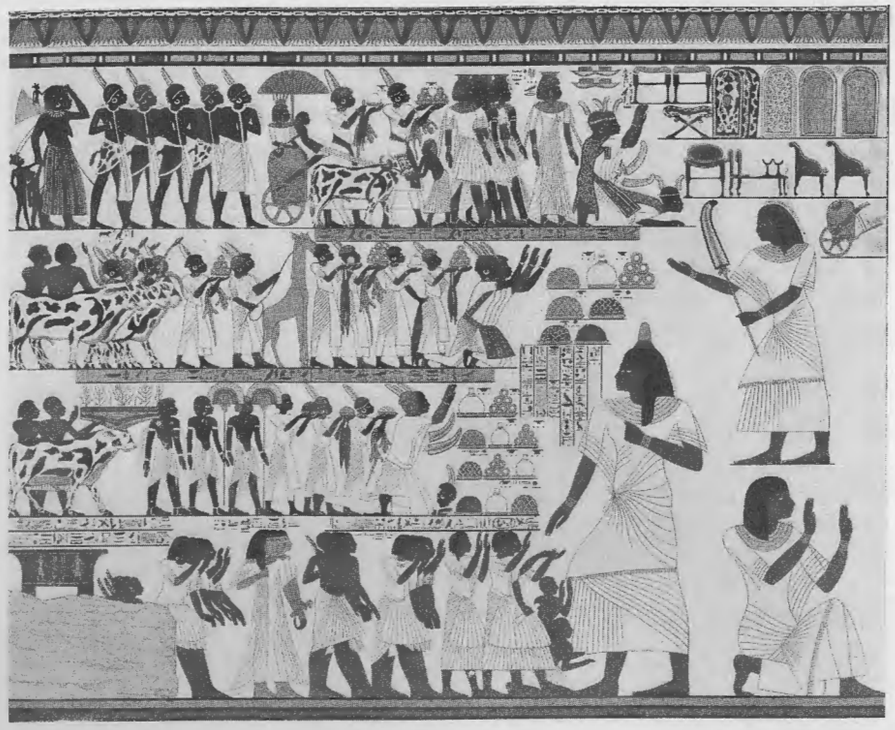
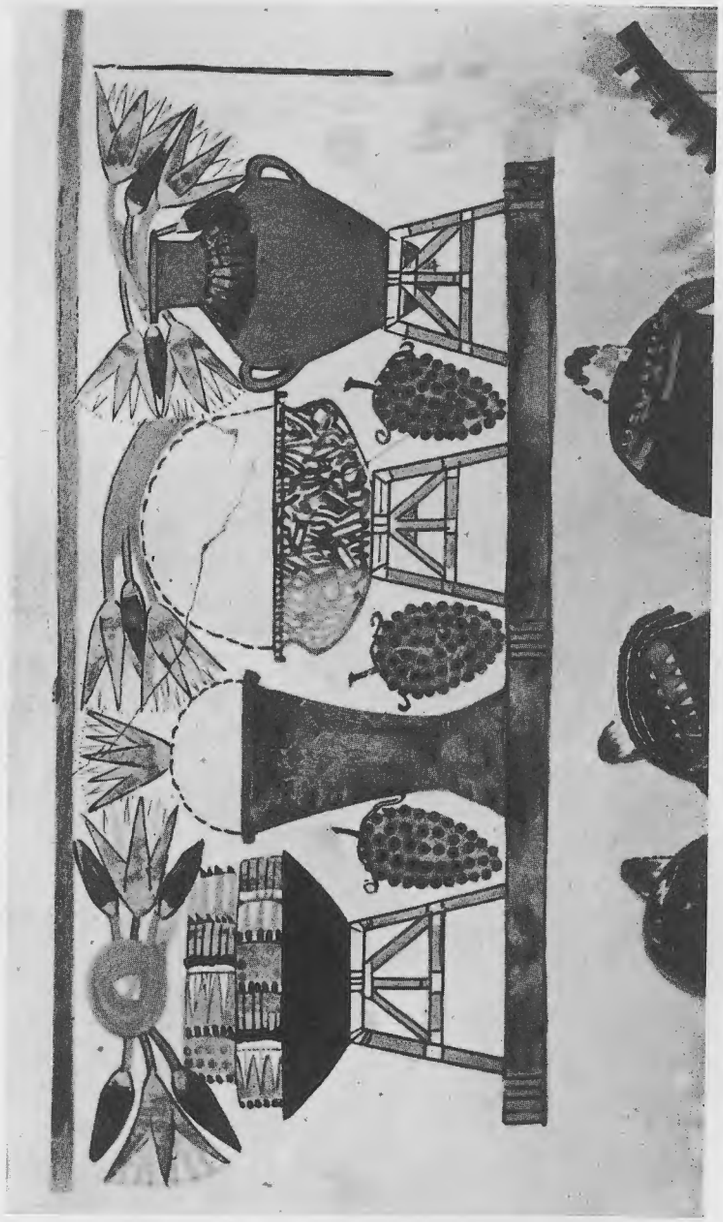


FIG. 80. (D'après R. Lepsius.)

UNIVERSITÉ — NANCY — BIBLIOTHÈQUE

RÉCEPTION DU TRIBUT DU SUD



GROUPE DE VASES (D'après N. de G. Davies.)

FIG. 81.

la peur du mort, la piété filiale et, en même temps, la volonté de s'en tirer au meilleur compte possible. Pourquoi mettre, dans le temple de la pyramide du roi Neferirkere, de la Ve dynastie, des vases en or incrustés de pierres multicolores, si l'on est persuadé que le pharaon défunt sera satisfait de modèles en bois doré avec incrustations de pâtes? Nous n'avons plus les originaux, mais les fac-similés funéraires suffisent à nous montrer la richesse de la vaisselle royale à cette époque (fig. 82). Dans une tombe d'el Amarna, on a représenté une fête donnée par Aménophis III à l'occasion de la visite de la Reine mère Tiyi à la nouvelle capitale. Les tributaires asiatiques présentent, en cette circonstance, des vases précieux. Il est

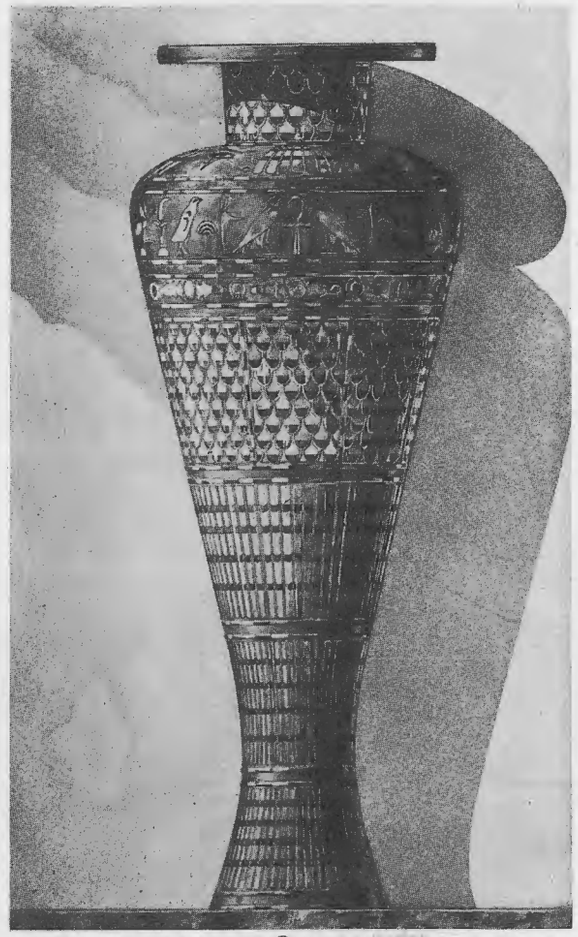


FIG. 82. (D'après L. Borchardt.)
VASE FACTICE DE NEFERIRKERE.

FIG. 83. (D'après Th.-M. Davis.) COPIES EN PLATRE DE VASES PRÉCIEUX.

permis de penser qu'Aménophis III les avait offerts en souvenir à sa mère. Celle-ci en aurait fait faire des répliques en plâtre (fig. 83) qui auraient été disposées dans la sépulture de ses parents, Iouya et Touyou.

Souvent des meubles découverts dans les tombes sont si légèrement construits et d'une telle fragilité qu'ils n'auraient pu résister à l'usage. C'est le cas pour une chaise du tombeau de Sennedjem. Elle est en bois blanc, mais on y a peint tout le décor d'un meuble enrichi d'incrustations, au dossier fait de panneaux assemblés (fig. 84). Le siège devait être, dans l'original, une tapisserie multicolore ; on s'est contenté de l'imiter au moyen d'une étoffe rude, recouverte d'une couche de plâtre, sur laquelle on a peint des grappes de raisin. Un coffret du même tombeau (fig. 85) est de bois grossier, mais la peinture imite la marqueterie et un décor incrusté d'ivoire et de bois d'essences diverses.

FIG. 84. (Phot. J. Capart.)

CHAISE DE SENNEDJEM

UNIVERSITÉ NANCY BIBLIOTHÈQUE

FIG. 85. (Phot. J. Capart.) COFFRET PEINT DE SENNEDJEM.

On est en droit de se demander si certains meubles de Toutankhamon ne seraient pas des copies funéraires. Les beaux chars dorés et incrustés sont-ils les véhicules réels dont le roi se servait dans ses promenades, à la guerre ou à la chasse ? Je crois pouvoir apporter ici un argument en faveur de la théorie d'après laquelle ce ne seraient que des fac-similés.On a trouvé, en effet, un ornement de timon,

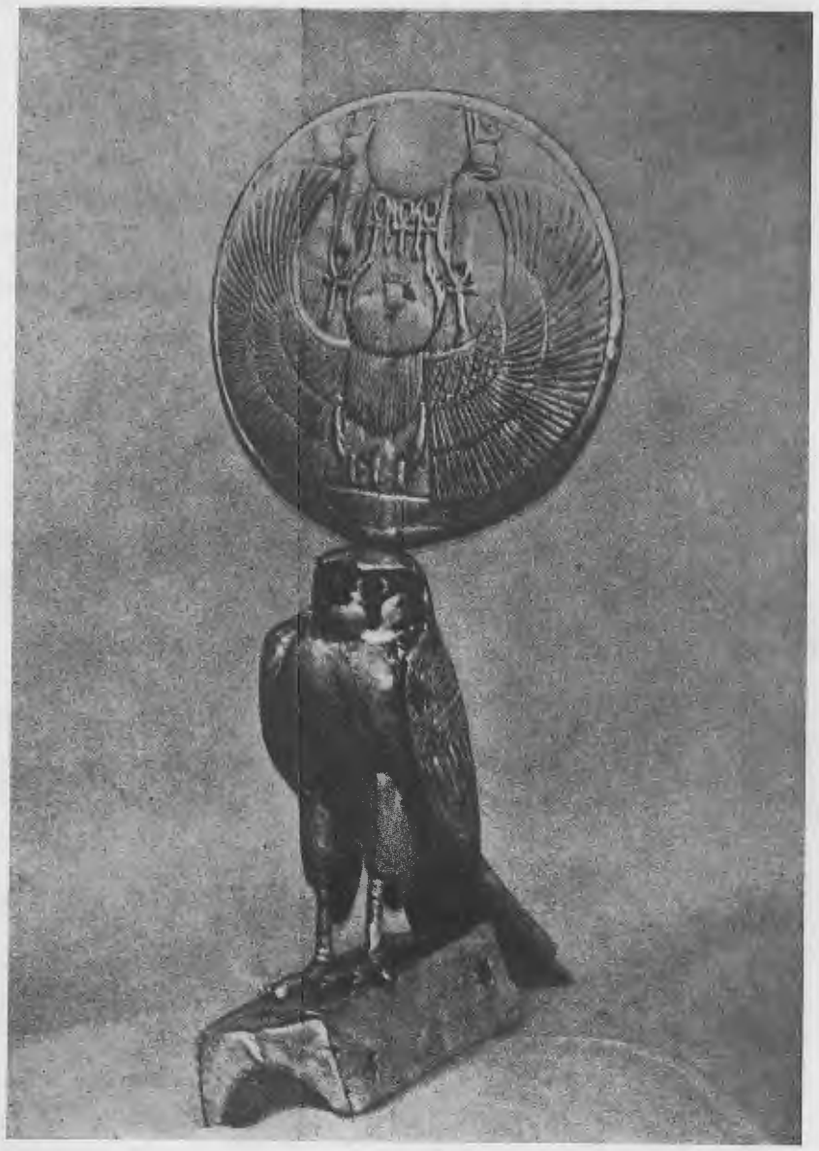


FIG. 86. (D'après H. Burton.)

FAUCON PORTANT LE DISQUE SOLAIRE

UNIVERSITÉ NANCY BIBLIOTHÈQUE

composé d'une figure de faucon, portant sur la tête le disque solaire (fig. 86). On sait que c'est l'image d'une divinité. Ce qui est exceptionnel c'est que, dans ce spécimen, le disque n'est pas uni mais couvert de figures hiéroglyphiques qui donnent le prénom du roi. Je pense qu'il s'agit d'une illustration parfaite de la phrase par laquelle les Égyptiens décrivaient la mort de leur roi : « Sa Majesté s'est envolée au ciel et s'est unie au disque solaire ; les membres divins se sont résorbés en celui qui les avait créés. » Une telle pièce ne se comprendrait pas sur le char d'un roi vivant.

J'ai indiqué très rapidement les grandes séries de documents dont l'étude peut nous aider à connaître les arts industriels. Mais le nombre des objets réels retrouvés dans les fouilles est assez considérable pour que nous puissions à présent examiner un choix de pièces prises dans les genres les plus divers et qui nous permettront de passer en revue la plupart des grandes industries.

Commençons par regarder quelques meubles. Nous avons vu les ouvriers occupés à faire des lits dont les pieds copient des pattes d'animaux (fig. 73). Cette forme est fort ancienne en Égypte ; déjà les tombes royales de la première dynastie ont donné quelques spécimens remarquables de cette adaptation d'un motif naturel à une fin décorative (fig. 87). Il devait y avoir, à l'origine, une intention symbolique qui nous échappe encore. Nous avons sous les yeux une de ces formes qui, une fois introduites dans l'art, se sont transmises pendant des milliers d'années, ont passé de pays à pays, ont survécu à la destruction des civilisations et restent en usage jusqu'à notre époque. Parfois, le prototype sera un pied de bovidé ou d'antilope, plus souvent une patte de lion. Les pieds d'animaux donnent, semble-t-il, au meuble tout entier plus de souplesse que ne pourraient le faire des soutiens verticaux (fig. 155).

PIEDS DE MEUBLES, EN IVOIRE

(D'après E. Amélineau.)

FIG. 87.

UNIVERSITÉ NANCY BIBLIOTHÈQUE

Ce lit des beaux-parents d'Aménophis III a, comme tous les autres, un sens de direction marqué par les pattes de devant et les pattes de derrière du lion. Le panneau des pieds était orné de divinités qui avaient pour rôle d'écarter du dormeur toutes les influences malfaisantes. Ce sont les déesses Toueris et le dieu Bes, dont les images découpées rehaussent également le dossier d'un fauteuil remarquable (fig. 156). Ses accoudoirs ont reçu une intéressante décoration, qui n'est peut-être pas entièrement motivée par des principes religieux ; à côté des amulettes de protection, disposées au-dessus d'un signe qui suggérait à l'esprit des Égyptiens l'image du dieu du mal, une antilope fléchit sur les pattes de devant ; l'espace resté vide au-dessus de sa croupe est rempli par un décor floral.

Ce sont là, sans doute, de fort beaux meubles, dignes d'un palais royal. Mais que sont-ils à côté d'un fauteuil de la tombe de Toutankhamon ? (Fig. 88.) Il est impossible de parler des chefs-d'œuvre de l'art industriel de l'ancienne Égypte sans évoquer cette pièce incomparable.

Là où les menuisiers ne donnent pas à leurs meubles des supports en forme de pattes d'animaux, ils choisissent un système d'assemblage fort léger d'aspect mais qui assure néanmoins une grande solidité à l'ensemble. Un coffret à bijoux, au nom d'Aménophis III, nous en fournit un exemple excellent (fig. 153).

On voudrait connaître la cassette dont la collection Mac Gregor possédait quelques panneaux d'ivoire (fig. 89). Ce sont de délicats reliefs représentant des porteurs d'offrandes. Le style est d'une pureté qui rappelle les meilleures figures de l'Ancien Empire et cependant on a reconnu qu'il s'agissait de pastiches de l'époque saïte.

Les élégantes égyptiennes aimaient à se servir, en guise de miroirs, de disques métalliques polis. On les plaçait dans des étuis, plus rarement dans des boîtes. Lorsqu'on

UNIVERSITÉ NANCY BIBLIOTHÈQUE

FIG. 88. (Phot. H. Burton.)

FAUTEUIL DE TOUTANKHAMON

FIG. 89. (Phot. J. Capart.) PANNEAUX D'IVOIRE.

a déballé, au musée du Caire, la momie de la reine Henit-Taoui, de la XXIe dynastie, on a découvert, cachée sur sa poitrine, une merveilleuse boîte à miroir recouverte de plaques d'ivoire gravées et peintes (fig. 90). C'est certainement un objet qui témoigne du goût le plus exquis. De temps en temps, on trouve dans les tombeaux du Nouvel Empire de petites boîtes cylindriques (fig. 91), dont les décors incisés gardent les restes de pâtes de couleur. Les panneaux de ces boîtes portent généralement des scènes de chasse : par exemple, un félin bondissant sur le dos d'un

FIG. 90. (Phot. E. Brugsch.)
BOITE A MIROIR DE LA REINE HENIT-TAOUI

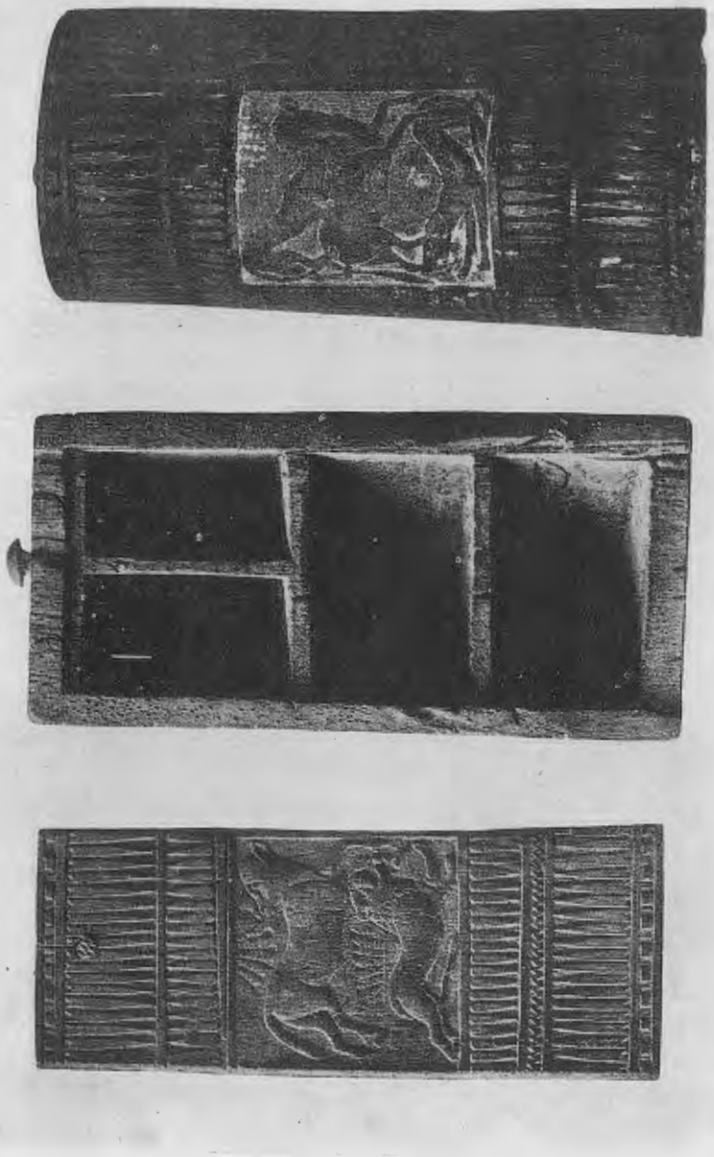
UNIVERSITÉ NANCY BIBLIOTHÈQUE

bœuf ou d'une antilope. Lorsque nous rassemblons dans les musées ces objets charmants, nous sommes disposés à donner moins d'importance aux grands monuments qui s'imposent tout d'abord à la pensée lorsqu'on parle d'art égyptien.

Il est certain que nous ne pouvons pas juger toute la production des anciens artistes, en partant de principes absolus. Il y a l'art traditionnel, essentiellement lié à la religion et aux rites funéraires. Le sculpteur et le peintre n'ont pas comme but principal de combiner ingénieusement des formes nouvelles, de réaliser la beauté, en vue de plaire ; ils doivent, avant tout, suivre des recettes éprouvées par une expérience séculaire. Tout ce qu'on leur demande, c'est de faire en sorte que le dieu soit favorable aux humains et que les morts demeurent en paix dans leurs tombeaux. C'est un devoir pour le roi de veiller à ce qu'on ne s'écarte guère des traditions. Une inscription nous montre comment un pharaon du Moyen Empire a remédié à l'insuffisance des artistes de son temps. Le texte raconte la délibération entre le roi et ses conseillers, qui l'engagent à faire une enquête dans les bibliothèques sacerdotales. Le pharaon se rend de ville en ville, se fait montrer, dans de vieux livres, la forme que l'on donnait aux dieux et ordonne qu'on ne s'en écarte plus à l'avenir. On comprend que, dans ces conditions, les grands monuments de l'art traditionnel nous semblent souvent monotones.

Au contraire, dans le domaine industriel, l'artiste n'était pas entravé de la même manière et nous venons de voir quelques pièces dans lesquelles le caractère d'utilité passe au second plan. Il n'était évidemment pas nécessaire de renfermer, pour le conserver, le miroir de la reine Henit-Taoui dans une boîte aussi joliment décorée.

En cette occurrence, l'ouvrier qui imaginait une forme nouvelle, entendait bien être récompensé de son ingénio-



BOITES MI-CYLINDRIQUES

FIG. 91. (D'après J. Capart.)

sité, ou simplement obtenir la reconnaissance de son habileté et de son talent. On voit naître ainsi les mobiles qui vont stimuler une production toujours plus riche et plus variée. Tant que le goût ne fléchira pas, les ouvriers d'art créeront de merveilleuses petites choses.

Nous expliquerons ainsi l'apparition aux XVIIIe et XIXe dynasties de ces charmantes cuillers à fard en bois, dont on connaît une centaine de variétés dispersées dans tous les musées du monde. Si quelqu'un pouvait les réunir dans un ouvrage d'ensemble, il consacrerait à la gloire de l'art égyptien un monument dont l'intérêt dépasserait celui d'un colosse ou d'une pyramide. Il suffira sans doute de vous en présenter trois (fig. 92). La première montre une jeune fille qui, sur un canot minuscule, navigue au travers d'un fourré de plantes, tout en jouant d'une mandore. Ces plantes sont d'un type inconnu des botanistes ; ce sont des lotus dont les fleurs s'élèvent au-dessus de l'eau, aussi haut que les papyrus. Ce petit tableau, complètement ajouré, pouvait difficilement se souder, sans raccord, à la cavité destinée à contenir le fard ; aussi a-t-on inséré, entre les deux, un double bouquet de fleurs de lotus. Mais, par le fait même, la cavité ovoïde, la brassée de lotus et le corps de la jeune fille suggèrent à l'esprit l'hiéroglyphe signifiant le mot « vie ». La cuiller à fard est devenue, de la sorte, une véritable amulette. En voici une seconde : la partie que nous appellerions le manche est ornée de deux figures affrontées et symétriques du dieu Bès serrant une tige de papyrus épanoui. Ces deux pièces remarquables appartiennent à University College de Londres.

La troisième cuiller est conservée au musée de Copenhague. La composition est d'une grande hardiesse ; l'artiste a rendu, avec une exactitude surprenante, le déhanchement de l'esclave qui élève une charge trop lourde. La sûreté de dessin est remarquable. Sans aucun doute,

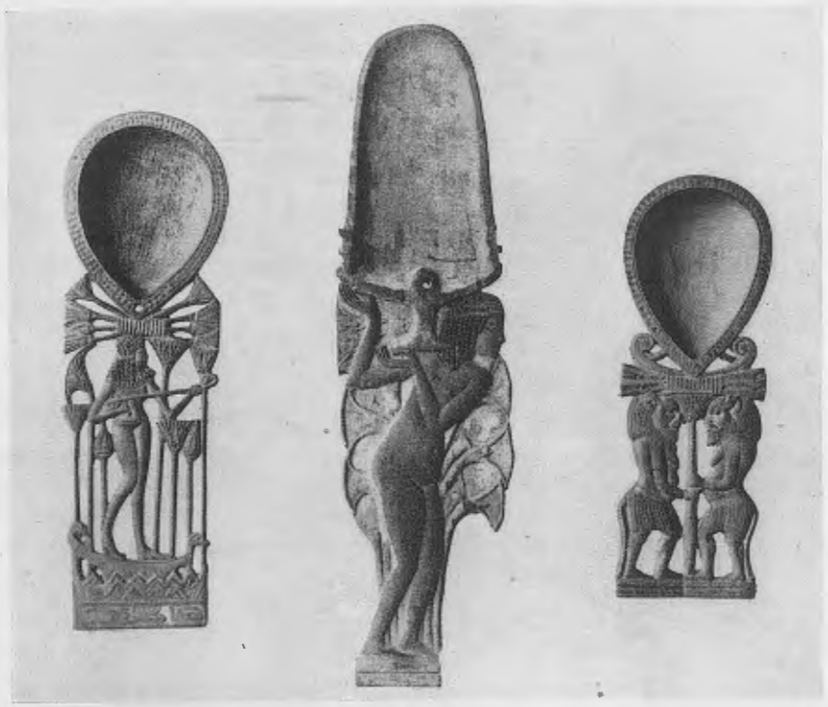


FIG. 92. (D'après Burlington F. A. C. Exhibition.) CUILLERS A FARD.

c'est l'œuvre d'un maître qui, à l'occasion, laissa errer son pinceau sur une feuille de papyrus ou sur un éclat de calcaire, en cherchant à traduire toute la variété d'allure de ceux qui évoluaient sous ses yeux, et cela sans souci d'aucune tradition d'atelier.

Il est intéressant de noter que, lorsqu'une image de ce genre était créée, elle suscitait l'émulation des collègues. C'est pourquoi, vers le même temps, nous voyons apparaître toute une série de variantes. Le thème du porteur ou de la porteuse est repris, avec de légères différences qui porteront sur l'âge, sur le sexe de l'esclave, parfois même sur son type ethnographique. Le musée de Liverpool nous

montre, par exemple, une figurine représentant un vieux serviteur qui s'avance péniblement, portant sur son épaule un grand vase (fig. 19). Il ne s'agit toujours que d'un récipient destiné à contenir un cosmétique ; mais, sans aucun doute, le caractère utile de l'objet n'était plus qu'à l'arrière-plan pour son créateur. Ainsi, nous voyons qu'à l'encontre de nos arts modernes, c'était surtout dans le domaine de l'industrie que le talent avait le plus d'occasions de se manifester. Il faudra longtemps sans doute pour que les inventions faites pour les élégants et les élégantes passent dans le domaine de la grande sculpture. Il me semble qu'on a déjà remarqué la même chose à propos des merveilleux décorateurs des coupes attiques et de leur influence sur la grande peinture grecque.

Si, de l'industrie du bois, nous passons à l'art du métal, nous allons pouvoir constater, également, l'excellence des réalisations techniques. J'ai pu vous montrer, dans la première partie, des représentations de vases d'apparat dont plusieurs étaient ornés de figures d'animaux. Je vous ai dit alors qu'aucune pièce de ce genre n'était parvenue jusqu'à nous.

A toutes les époques, la chasse aux métaux précieux s'est poursuivie avec un extraordinaire acharnement. Par un hasard exceptionnel, un petit vase a été retrouvé dans le Delta, probablement dans une cachette de fondeur (fig. 150). Ce n'est évidemment pas un de ces objets de grand luxe, offerts aux temples, mais peut-être une pièce de la vaisselle d'une princesse. Le vase proprement dit est fait d'argent ; la panse est décorée de motifs repoussés et retouchés au ciselet. L'anse est une petite merveille ; c'est une chevrette en or dressée sur ses pattes de derrière et qui semble boire avidement le liquide contenu dans le récipient. Le mouvement général du corps ainsi que le modelé montrent l'œuvre d'un artisan qui n'a plus rien à apprendre.

On entrevoit, sous l'oxydation du col, des traces de gravure qui ont été récemment dégagées.

La technique des plats métalliques gravés, encore si répandue dans tout l'Orient, nous apparaît entièrement développée à l'époque du Nouvel Empire. La tombe d'un personnage du nom de Hataï (fig. 93) a donné, au musée du Caire, une coupe en bronze tout à fait remarquable. Une bosse en relief marque le milieu d'un tableau fort

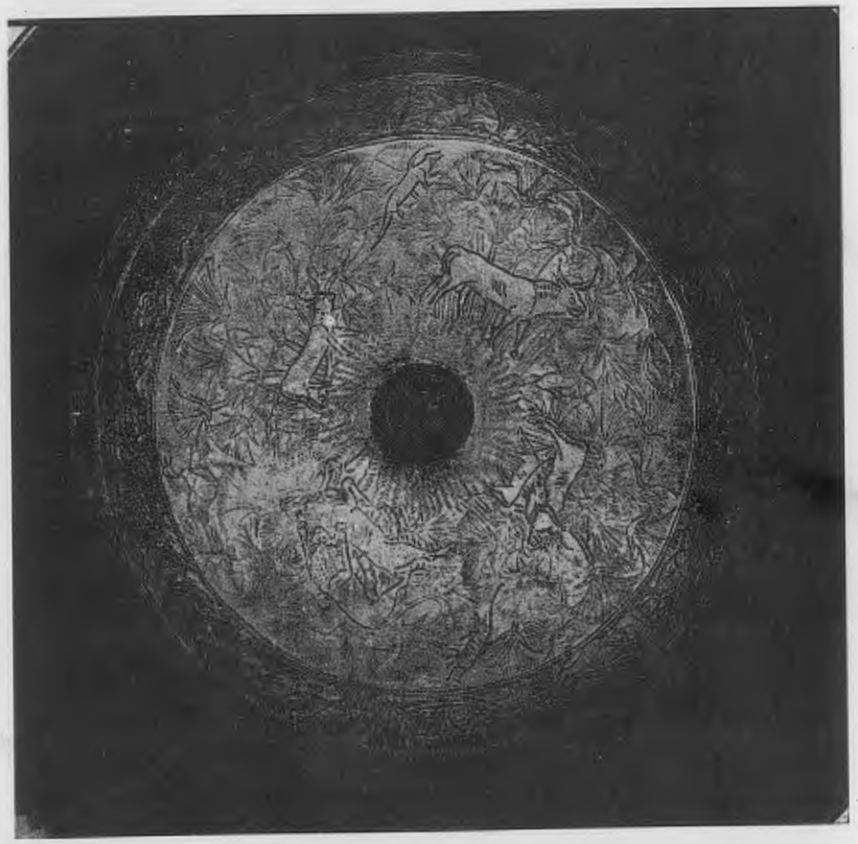


FIG. 93. (Phot. E. Brugsch.) COUPE EN BRONZE, DE HATAI.

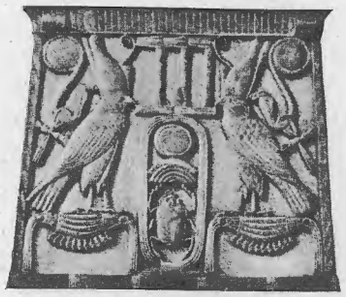


Fig. 94. (D'après J. de Morgan.)
Pectoral de Dahchour.

complexe, qui occupe la majeure partie du centre de l'objet. Sur un fond de papyrus épanouis, parmi lesquels apparaissent des oiseaux et des rongeurs qui leur donnent la chasse, on voit se détacher des figures de bovidés. On distingue un taureau, deux vaches accompagnées de leur veau. L'une d'elles tourne la tête pour lécher son petit occupé à boire le lait. Brusquement, au milieu de cette scène champêtre, un félin bondit sur le dos d'un second taureau qui s'écrase sous le poids de l'agresseur. Bien des siècles plus tard, les Phéniciens répandront, dans tout le bassin de la Méditerranée, des copies maladroites de ces belles coupes égyptiennes.

Les artisans en métal fabriquaient les armes, haches, poignards, etc. des armées des pharaons conquérants. On a souvent trouvé dans les tombeaux des lames excellentes ; ces produits des armuriers égyptiens excitaient la convoitise des étrangers. Lorsque la reine Hatshepsout envoya une expédition au pays de Pount, ses émissaires emportèrent, pour les échanger contre les produits indigènes, des haches et des poignards (fig. 121).

Fig. 95. (D'après J. de Morgan.)
Pectoral de Dahchour.

Tout le monde connaît les admirables

armes incrustées, découvertes à Mycènes. On n'a pas encore éclairci, d'une manière incontestable, le problème qui se pose de savoir jusqu'à quel point ces lames auraient été fabriquées sous l'influence de l'Égypte. On a remarqué, depuis longtemps, que l'une d'elles avait, parmi ses décors incrustés, la représentation d'un chat qui poursuit des oies au milieu d'un paysage montrant des fleurs de lotus.

Fig. 96. (D'après J. de Morgan.)
Pectoral de Dahchour.

Dans le cercueil d'une reine de la XVIIe dynastie, se trouvait un poignard, à lame incrustée, où l'on reconnaît un lion poursuivant un taureau (fig. 143). Le manche, qui se termine par quatre têtes humaines, est entièrement décoré d'incrustations. C'est évidemment une arme d'apparat ; l'examen attentif de cette pièce permet de se faire une idée du luxe personnel des rois. Il faut noter que les inscriptions de cette lame disent qu'elle a été faite pour un Ahmès de la XVIIe dynastie, à une période où les princes égyptiens entreprenaient la lutte d'indépendance contre les Hyksos qui occupaient alors la plus grande partie de la vallée du Nil. C'est dire qu'elle date d'une époque troublée et qu'il n'y a pas lieu d'être surpris de quelques imperfections dans les détails.

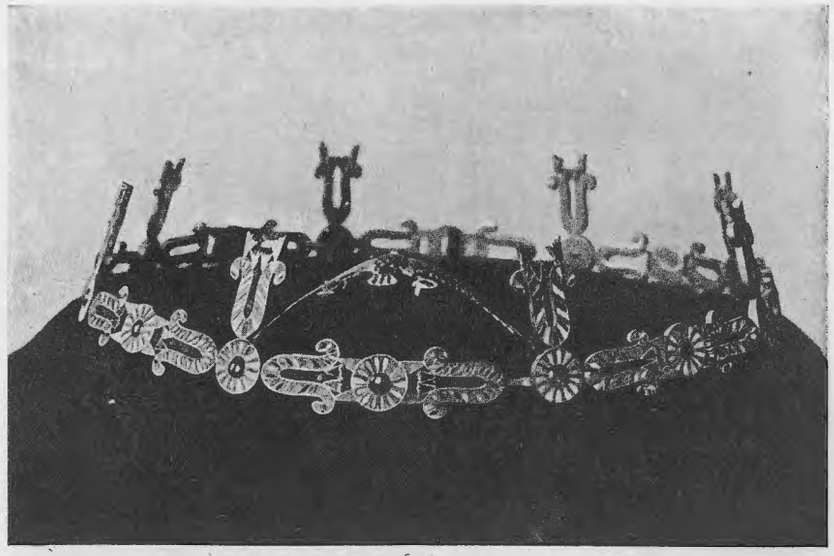


FIG. 97. (D'après J. de Morgan.) COURONNE PRINCIÈRE. DAHCHOUR.

Pour bien se rendre compte de la maîtrise des artistes en métal, il faut examiner de près les bijoux de la XIIe dynastie. Cette fois, les critiques les plus difficiles auraient peine à trouver à redire. Prenons, par exemple, un des pectoraux découverts à Illahoun, celui du Metropolitan Museum de New-York (fig. 157). Au point de vue de la composition, il serait malaisé de citer un ensemble mieux équilibré. Au centre, se trouve un cartouche royal, qui contient les trois hiéroglyphes formant le prénom de Sésostris II. Le cartouche repose sur deux palmes, tenues en main par un génie assis ; c'est le signe exprimant l'éternité. Au bras droit du petit personnage, est suspendue l'image d'un têtard qui, dans les hiéroglyphes, sert à noter les centaines de mille. A droite et à gauche, se dressent des faucons, qui sont considérés comme l'incorporation d'Horus, le dieu de la royauté. Sur leur tête est posé le

FIG. 98. (D'après G. Brunton.)

COURONNE PRINCIÈRE. ILLAHOUN

UNIVERSITÉ NANCY BIBLIOTHÈQUE

disque solaire, enveloppé dans les replis du cobra, représentant les déesses protectrices de la Haute et de la Basse-Égypte. Les oiseaux sacrés appuient l'une de leurs serres sur le sceau, tandis que l'autre s'étale sur une des palmes tenues par le génie. Deux croix de vie, dans la boucle desquelles passe le corps des serpents, viennent compléter le

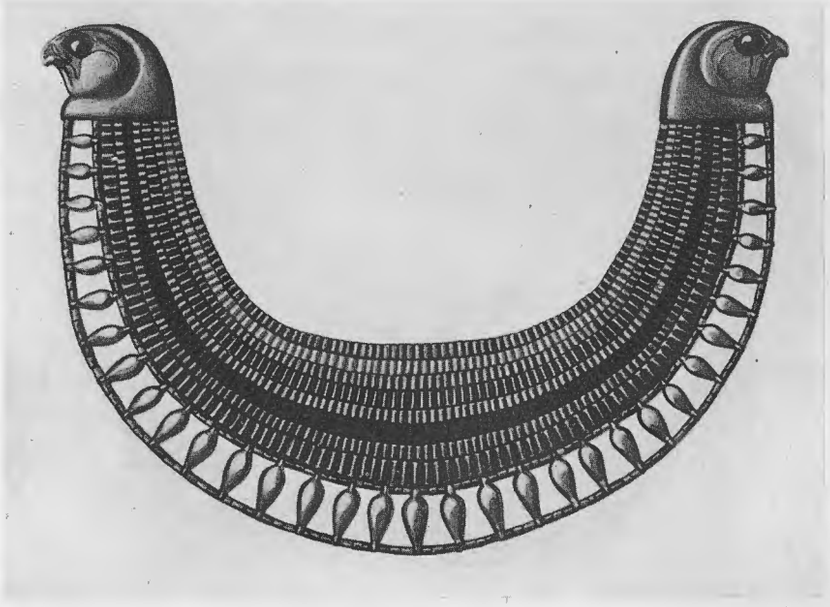


FIG. 99. (D'après Mace et Winlock.) COLLIER DE SENEBTISI.

motif. L'orfèvre s'est montré l'égal du compositeur. Le bijou est découpé dans une feuille d'or sur laquelle on a soudé tout un réseau de petites cloisons qui contiennent des pierres de couleur serties avec la plus grande précision.

Le musée du Caire possède trois merveilleux pectoraux de la même époque, découverts à Dahchour (fig. 94-96). Sur le revers, vous pourrez constater que la plaque d'or

FIG. 100. (Phot. E. Brugsch.) AMULETTES. DAHCHOUR

UNIVERSITÉ NANCY BIBLIOTHÈQUE

ajourée avait été ciselée et en quelque sorte modelée, de manière telle que la partie du bijou qui n'était pas visible lorsqu'on le portait fût aussi belle que la face principale.

Ces trouvailles de bijoux dans les sépultures princières du Moyen Empire ont apporté des types variés de parures (fig. 97). Voyez la simplicité de ce diadème formé d'un unique bandeau d'or (fig. 98) ; au-dessus du front s'élève le serpent sacré ; des rosaces d'un excellent dessin sont fixées de place en place, tandis que des rubans d'or, plus ou moins rigides, pendent près des oreilles et sur la nuque. Une seule chose nous paraît étrange dans ce bijou : la touffe de papyrus, surmontée de deux hautes plumes, fixée à la partie postérieure du bandeau. Dans les tombes de Dahchour, il y avait des colliers faits d'une infinité de petites amulettes, signes hiéroglyphiques simples ou combinés, exprimant des souhaits et qui sont d'or incrusté de pierres de couleur (fig. 100). A la partie supérieure de la photographie qui en représente quelques-unes, se trouvent deux magnifiques têtes de faucons, merveilleusement travaillées. Ce sont les extrémités d'un large collier qui s'étalait sur la poitrine. Au Metropolitan Museum de New-York, on peut voir un bon spécimen de collier découvert dans la tombe de la dame Senebtisi, à Licht (fig. 99).

Ceux qui ne pouvaient s'offrir le luxe de vases en or et en argent, se contentaient de pièces de faïence. Les explorateurs qui déblayaient les abords du sanctuaire de la déesse Hathor à Deir el Bahari ont trouvé, en certains endroits, de véritables monceaux de débris de vases d'émail. Tout le monde a vu, dans les musées, l'un ou l'autre de ces objets égyptiens, faits en une pâte cuite au feu et recouverte d'un enduit vitrifié dont la couleur varie, suivant les époques, entre le bleu et le vert. Le bleu, particulièrement, offre un éclat sans pareil, à tel point qu'il

FIG. 101. (D'après H. Wallis.) CALICES EN FAÏENCE ÉMAILLÉE.

est courant de l'appeler du nom caractéristique de « bleu égyptien ». Déjà dans les tombes préhistoriques de Haute-Égypte, on trouve des colliers faits de perles émaillées. Les sépultures royales de la première dynastie ont livré des vases dont l'un ou l'autre montre l'emploi, dès cette époque reculée, d'émaux multicolores. L'origine de cette industrie doit être en connexion avec celle de la métallurgie du cuivre. Ce sont des oxydes métalliques à base de cuivre qui servaient à cette coloration éclatante de la couche vitrifiée. Au cours des âges, par le perfectionnement des procédés, on voit le nombre des couleurs augmenter pro-

gressivement. Au Nouvel Empire, on atteint à la perfection et les faïenciers ont toutes les audaces. Dans les ruines des temples et des palais, on a trouvé de petits panneaux, en émail multicolore, montrant des prisonniers étrangers dont les caractères ethnographiques et les particularités de vêtements sont rendus avec une netteté parfaite.

Là encore, les Égyptiens sont des initiateurs ; il n'est pas exagéré de dire que jamais et dans aucun pays, on n'a

FIG. 102. (D'après T.-E. Peet.) VASE EN FORME DE POISSON.

réussi à faire mieux. Puisque je ne puis étudier en détail cette industrie, il suffira, peut-être, de vous montrer ces deux magnifiques calices en émail bleu, ayant appartenu à la fameuse collection Mac Gregor (fig. 101).

Le jour où un ouvrier eut l'idée de traiter isolément la pâte vitrifiable qui servait à l'émail, il découvrit l'industrie du verre. Cette invention a été faite dès les premières dynasties, mais son apogée se place au Nouvel Empire. La pâte de verre était employée pour fabriquer des vases aux parois opaques, décorés de motifs multicolores. On a trouvé dans les tombes royales de Thèbes les débris de délicates fioles, qui portent, en incrustations, les noms des

Pharaons pour lesquels on les avait fabriquées. Dans les fouilles d'el Amarna, les explorateurs anglais ont découvert, il y a peu de temps, un très remarquable vase en verre polychrome, ayant la forme d'un poisson (fig. 102).

Il ne serait pas logique de penser que des hommes, ayant possédé ces objets d'un goût si raffiné, aient pu se contenter d'habitations sans charme et sans beauté. Nous savons que l'architecture des palais et des maisons faisait un emploi constant de la brique crue et du bois. C'est donc très rarement que nous retrouvons, après des milliers d'années, les restes de tels édifices. Lorsque nous essayons de reconstituer le cadre de la vie familiale des anciens Égyptiens, il nous faut rassembler des documents qui, souvent, ne nous sont parvenus qu'en minimes fragments ; par exemple, quelques débris de plafonnage ou de crépi, portant encore des traces de couleurs. Un jour, à el Amarna, Petrie a retrouvé un grand pavement peint, assez bien conservé pour qu'on ait pu juger de la beauté décorative de l'ensemble. Malheureusement on le laissa sur place et, en dépit des mesures prises pour le préserver, la stupide méchanceté d'un Arabe le détruisit presque entièrement. Le musée du Caire en possède actuellement une reconstitution dans laquelle on a utilisé, le mieux possible, ce

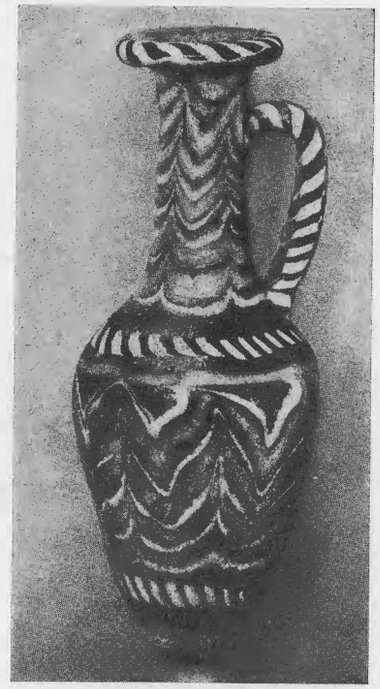


FIG. 103. (D'après T.-E. Peet.) VASE EN VERRE, D'EL AMARNA.

FIG. 104. (D'après W.-M. F. Petrie.)
PAVEMENT PEINT D'EL AMARNA.

qui restait après cet acte de vandalisme. Le centre de la salle était peint à l'imitation d'un bassin, couvert de fleurs et animé de poissons et d'oiseaux aquatiques; alentour, on avait figuré des buissons de plantes d'espèces différentes, au milieu desquelles gambadent des veaux (fig. 104). Au-dessus, volètent des oiseaux et des insectes. Le caractère d'aisance et de légèreté de cette peinture frappe les yeux. On a peine à croire que c'est la copie d'une œuvre de décorateurs morts il y a plus de trois mille ans.

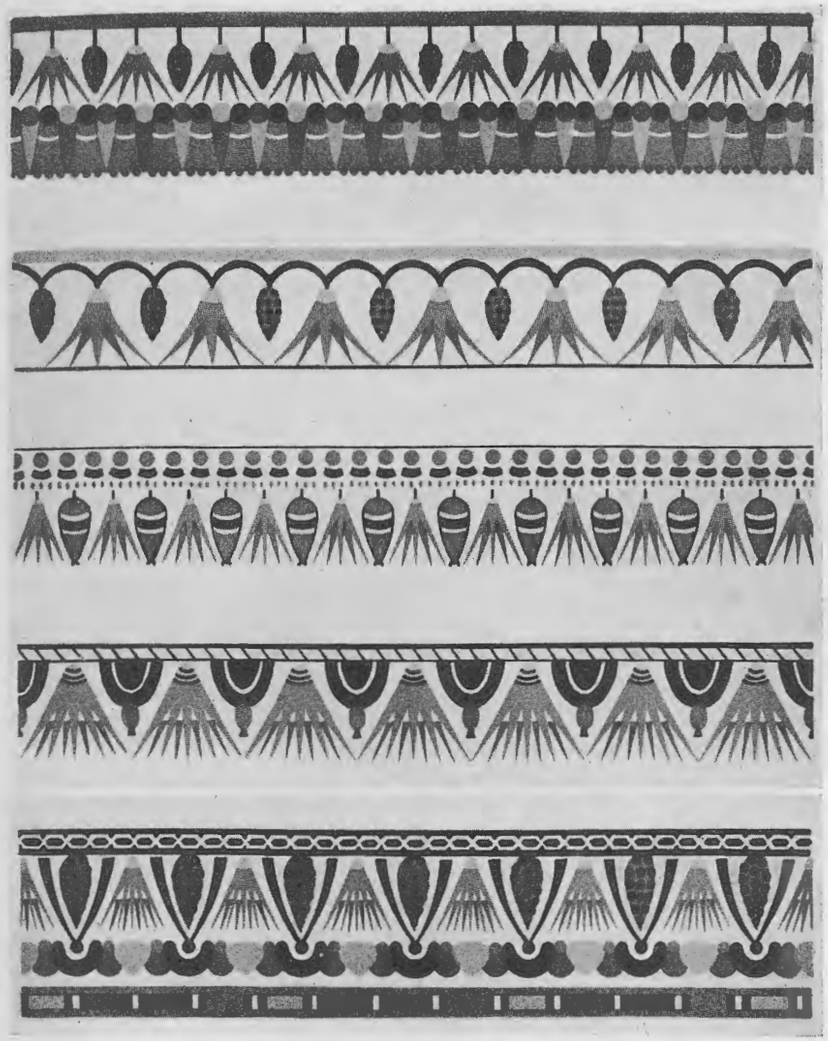


FIG. 105. (D'après G. Jéquier.) FRISES THÉBAINES.

Imaginez une salle, dont le sol est entièrement recouvert d'un tel pavement : aux murs se déroulent de gracieux petits tableaux, représentant des scènes de genre ; à la

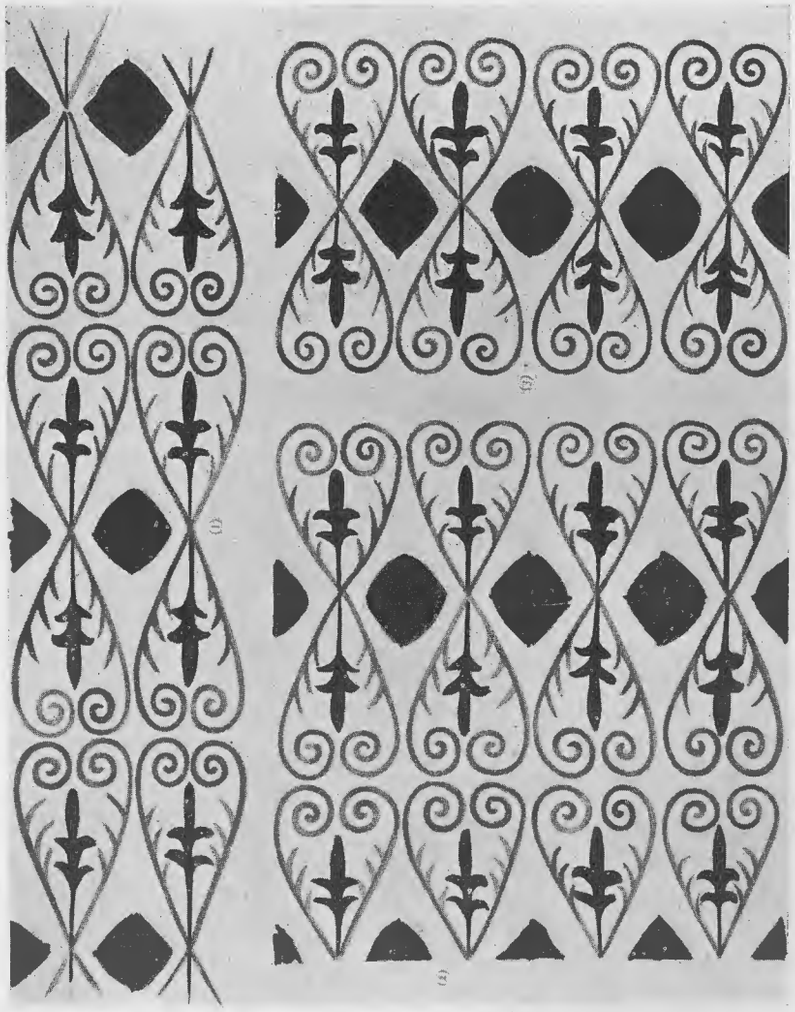


FIG. 106. (D'après A.-M. Blackman.) DÉCOR DE PLAFOND DE MEIR.

partie supérieure, courent, sous le plafond, des guirlandes de fleurs stylisées, parmi lesquelles dominent les lotus. Comme on les copiait volontiers dans les tombeaux, de

manière à restituer pourlemort le cadre familier de l'existence terrestre, nousenconnaissons heureusement de nombreuses variétés.

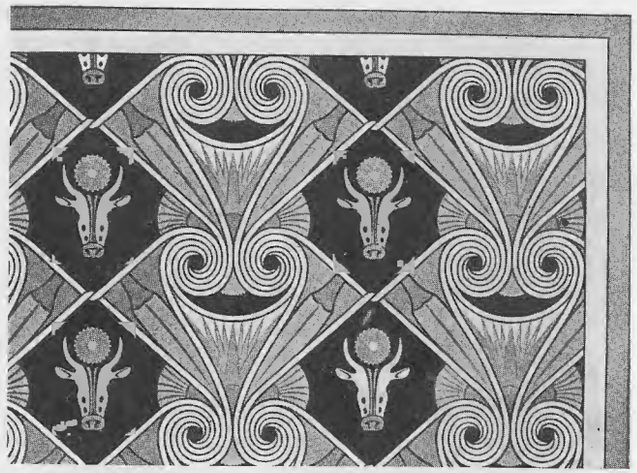


FIG. 107. (D'après Prisse d'Avennes.)
DÉCOR DE PLAFOND.

Il semble bien qu'on se servait souvent, comme décors, d'étoffes ou de nattes aux motifs variés. Nous n'en possédons aucune, sinon, encore une fois, dans les copies qu'on en faisait aux murs et aux plafondsdes sépultures. La nécropole de Thèbes nous en a conservé un répertoire des plus intéressants. Mais ce serait une

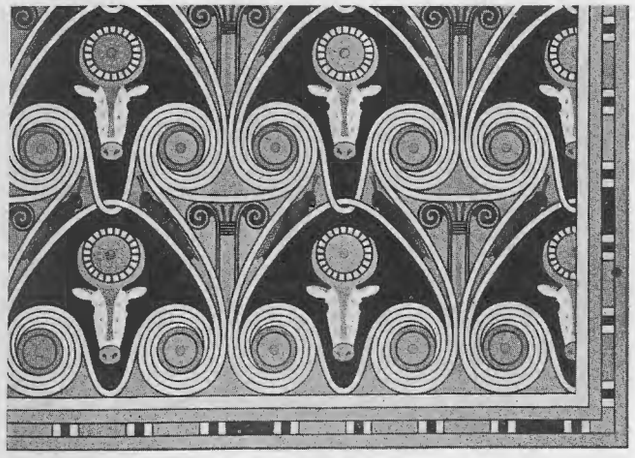


FIG. 108. (D'après Prisse d'Avennes.)
DÉCOR DE PLAFOND.

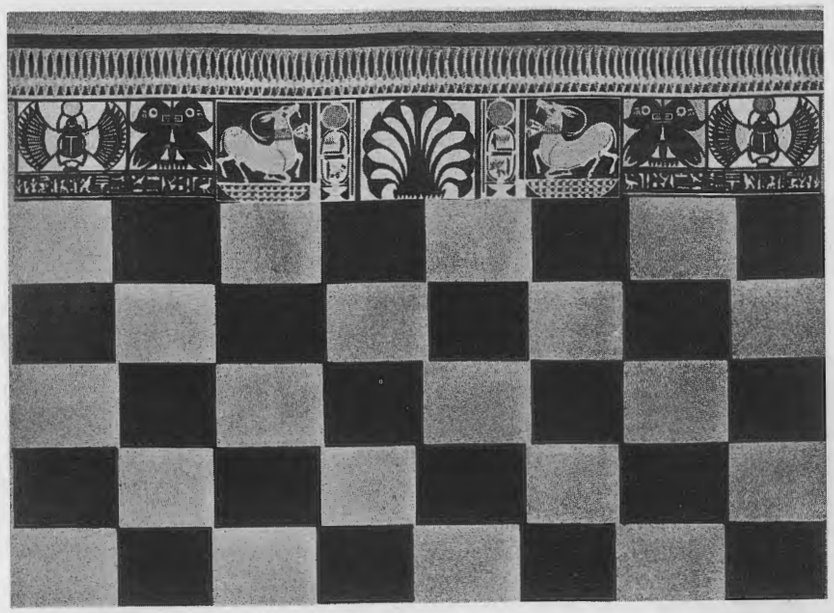


FIG. 109. (D'après E. Brugsch.) TENTE FUNÉRAIRE D'ISIMKHEB.

erreur de penser que l'usage ne s'était développé qu'au Nouvel Empire. On en connaît des exemples pour les périodes beaucoup plus anciennes. Voyez, entre autres, la peinture décorative, qui encadre une niche à statue, dans un tombeau de Meir datant du Moyen Empire (fig. 106). Nous y trouvons l'emploi des spirales. Le motif est assez simple ; en voici un beaucoup plus compliqué et qui date du Nouvel Empire (fig. 107-108). Les spirales sont plus développées, et s'enlacent en un dessin continu, de manière à encadrer des têtes de taureaux portant une rosace entre les cornes. On sera surpris de constater que la même peinture est ornée d'un motif, qui rappelle les formes de la colonne ionique, telle que les Grecs l'emploieront bien des siècles plus tard.

A propos de draperies, il faut voir la tente, en cuir découpé, conservée au musée du Caire et qui avait été utilisée pour les funérailles de la princesse Isimkheb, fille de Pinedjem Ier de la XXIe dynastie (fig. 109). Ce n'est pas sans surprise qu'on y retrouve le motif de l'antilope agenouillée que nous avons vue sur un des fauteuils d'Iouya et Touyou (fig. 156). On peut se demander si cette image n'avait pas une valeur symbolique qui nous échappe.

J'ai voulu vous montrer les principales réalisations des ouvriers d'art de l'ancienne Égypte. Vous avez pu constater que ces ouvriers n'étaient en rien inférieurs aux grands architectes, aux grands sculpteurs de la vallée du Nil ; je vous ai dit pourquoi il est même permis de penser qu'ils les dépassaient souvent, au point de vue de la fertilité d'invention et de la liberté dans la recherche de formes nouvelles. Il sera toujours difficile, sinon impossible, de déterminer qui a commencé à transformer des objets de pure utilité de manière à leur donner un caractère de beauté : est-ce le maître qui a commandé à ses ouvriers ; est-ce, au contraire, l'ouvrier, doué d'imagination, qui a fait accepter par son maître une pièce d'un aspect nouveau ? Sans aucun doute, les deux classes, consommateurs et producteurs, réagissent constamment l'une sur l'autre, dans tous les temps. Nous pouvons reconnaître que plus une civilisation est développée, plus on voit s'affirmer le besoin de donner à tous les objets usuels des formes variées, élégantes et gracieuses. A ce point de vue, la production en série, résultat du machinisme, a été un grave recul. La réaction se fait sentir de toutes parts, et j'espère que les spécimens d'art industriel égyptien que j'ai fait passer sous vos yeux, vous auront montré toutes les ressources que présenterait, pour la régénération du goût, l'étude de l'art pharaonique.

CHAPITRE IV

Les Ruines de Thèbes.

LES RUINES DE THÈBES

QUEL est le voyageur qui, visitant la ville des Césars, ne s'est pas arrêté, à la tombée de la nuit, sur la terrasse dominant le Forum ? Les yeux se portent sur cet ensemble de monuments dont chacun rappelle un trait de l'histoire de Rome. Chaque pierre est, peut-on dire, chargée de sens et prête à raconter son histoire.

Le Forum romain est un de ces « hauts lieux » où l'humanité se rend en pèlerinage ; Rome, Athènes, Jérusalem, Thèbes marquent les grandes étapes de la civilisation. Notre éducation classique et notre hérédité religieuse nous permettent de lire presque à livre ouvert l'histoire des monuments de Rome, de la Grèce, et de la Palestine. Au contraire, la plupart des touristes qui visitent Thèbes se trouvent dans la situation de celui qui, placé devant le Forum, n'aurait aucune idée de la civilisation classique, ne saurait pas un mot de l'histoire, ni de la religion, ni des arts du monde romain. Bien des personnes quittent Thèbes à peine intéressées par les monuments qu'on leur a montrés hâtivement ; bien peu soupçonnent leur importance exceptionnelle.

Il peut sembler hardi de vouloir montrer cette importance en une seule causerie et c'est cependant ce que je voudrais essayer de faire.

Lorsqu'on aborde l'étude des monuments du passé, il faut tout d'abord constater le fait ; ensuite, de ce fait, dégager les idées et, finalement, par les faits et les idées, atteindre les sentiments. Les faits sont relativement faciles à saisir. Il est certain que celui qui pénètre, pour la première fois, dans le temple de Karnak, se trouve devant un « fait

FIG. 110. (Phot. Aerial Survey.) KARNAK.

de pierre » qui dépasse en grandeur tout ce qu'on peut imaginer. Lorsqu'on traduit les inscriptions qui couvrent le temple, on y voit exprimées des idées dont beaucoup paraissent étranges, obscures, difficiles à comprendre. Surpris de constater l'importance du fait et intrigué par l'expression des idées, l'esprit se reporte aisément vers les sentiments profonds de ces hommes qui ont bâti, pour leurs dieux, des monuments si extraordinaires qu'ils marquent encore, à travers les siècles, comme les plus fabuleux.

Il nous faut donc partir de la perception la plus simple, la plus spontanée, laisser agir ce qu'on pourrait appeler le « charme de Karnak » en rendant à ce mot charme le sens

d'incantation qui attire, saisit et entraîne à la volonté du magicien.

Pour avoir une idée d'ensemble de Karnak, il faudrait s'élever de terre afin d'embrasser d'un coup d'œil l'immensité du territoire sacré (fig. 110). Trois enceintes de briques se voient sur le sol. La plus grande, au centre, enferme les

FIG. 111. (Phot. aérienne P. Kofler.) TEMPLE D'AMON.

temples d'Amon et de Khonsou. Au sud, est l'enceinte du temple de Mout et, au nord, celle du temple de Mentou. Dans l'enceinte d'Amon, les constructions se développent de l'ouest vers l'est, de l'allée des sphinx jusqu'à la porte de l'est. Une série de pylônes, du sud au nord, rencontre perpendiculairement le grand axe de l'édifice. Dans l'angle formé de la sorte, à l'est, on remarque une grande cavité encore remplie d'eau, reste de l'ancien lac sacré.

Approchons-nous davantage du sol et nous serons sur-

pris du développement considérable de ce seul groupe de monuments religieux qui, loin de comprendre tous les temples de la ville de Thèbes, n'est que la résidence principale du dieu Amon. Mais, en même temps, Karnak représente trente siècles d'histoire. Pendant trois mille ans, les rois d'Égypte se sont plu à l'agrandissement du domaine de leur dieu, et c'est ce qui explique l'enchevêtrement des constructions (fig. 111).

Gulliver, dans les jardins de Brobdingnag, dut ressentir la même impression que le touriste entrant dans la salle hypostyle, centre du temple d'Amon. Lorsque Champollion y pénétra, le 24 novembre 1798, il écrivit à ses amis d'Europe une lettre dont on a souvent cité le passage suivant : « J'allai enfin au palais ou plutôt à la ville de monuments, à Karnak. Là m'apparut toute la magnificence pharaonique, tout ce que les hommes ont imaginé et exécuté de plus grand... Je me garderai bien de vouloir rien décrire, car, ou mes expressions ne vaudraient que la millième partie de ce qu'on doit dire en parlant de tels objets, ou bien, si j'en traçais une faible esquisse, même fort décolorée, on me prendrait pour un enthousiaste, peut-être même pour un fou. Il suffira d'ajouter qu'aucun peuple ancien ni moderne n'a conçu l'art de l'architecture sur une échelle aussi sublime, aussi large, aussi grandiose que le firent les vieux Égyptiens ; ils concevaient en hommes de cent pieds de haut, et l'imagination qui, en Europe, s'élance bien au-dessus de nos portiques, s'arrête et tombe impuissante au pied des cent trente-quatre colonnes de la salle hypostyle de Karnak » (fig. 112). Des aiguilles de pierre se dressaient devant les entrées principales. Le développement de l'édifice, au cours des âges, fait que nous les rencontrons maintenant vers le centre. L'obélisque de la reine Hatshepsout s'élève à 29m50. Dans l'inscription, nous trouvons un intéressant écho du sentiment d'orgueil

avec lequel la fille de Thoutmès Ier contemplaitsonœuvre. « Mon cœur », dit-elle, « conçut le désir de faire pour Amon deux obélisques en or dont la pointe se mêlerait au ciel (fig. 113).Etvous qui, après de longues années, verrez ces monuments, qui parlerez de ce que j'ai fait, vous direz : Nous ne savons pas, nous ne savons pas comment on a fait pour façonner en or une montagne tout entière, comme si c'était affaire banale. Ils sont en une seule, pierre de granit dur, sans qu'il y ait en eux ni pièce ni joint ; Ma Majesté les a fait faire en sept mois de temps, depuis leur extraction de la montagne. J'ai donné, pour les dorer, de l'or mesuré au boisseau comme si c'était

FIG. 112. (Phot. J. Capart.) SALLE HYPOSTYLE.

FIG. 113. (Phot. J. Capart.)
OBÉLISQUE D'HATSHEPSOUT.

des sacs de grains. Et lorsque Ma Majesté en a dit le compte, c'était plus que les Deux Terres entières n'en avaient vu, et l'ignorant comme le savant l'a su. Lorsque vous entendrez cela, ne dites pas que c'est de la vantardise, mais : Comme c'est bien elle, digne de son père Amon. » Et le plus extraordinaire, c'est que c'est vrai.

Partout, devant les grands pylônes se dressaient des rangées de statues colossales. Au Ramesseum, temple funéraire de Ramsès II, se trouvent encore, gisant sur le sol, les restes de ce qu'on pourrait appeler le Colosse des colosses. On évalue son poids à un million de kilos environ. Ce n'est qu'en se promenant sur les débris du colosse, un peu comme le ferait une mouche sur un visage humain, qu'on parvient à réaliser les dimensions écrasantes de cette statue qui n'a cependant rien de grossier ni de disproportionné, et dont chaque détail a été exécuté avec une finesse et une précision incroyables (fig. 114).

La vue de ces temples immenses, de ces obélisques, de ces colosses dont le nombre était prodigieux, nous amène

FIG. 114. (Phot. S. M. la Reine Élisabeth.) COLOSSE DE RAMSÈS II.

naturellement à nous demander quels étaient les hommes qui construisaient de tels monuments, quels étaient les sentiments qui les poussaient à un tel déploiement de forces et de richesses, à une époque où les peuples qui devaient donner naissance aux civilisations classiques, n'étaient encore que des barbares.

Au moment où les rois de la XVIIIe dynastie, vers 1500 avant notre ère, construisaient les majestueux pylônes

de Karnak, la ville de Thèbes occupait une telle place qu'il n'était pas exagéré de la considérer comme le centre du monde. Les Égyptiens n'hésitaient même pas à en faire la butte primitive, point de départ de toute la création.

Un bas-relief nous apporte une illustration frappante de cette idée de la suprématie de Thèbes sur le reste du monde (fig. 39). Thoutmès III, qu'on appelle à juste titre le Napoléon égyptien, est représenté au moment où il va sacrifier, devant Amon, un groupe de prisonniers. Les inscriptions nous parlent des terres mystérieuses, jusqu'aux confins de l'Asie, où le roi a été conduit par son père Amon. Les listes des noms de peuples vaincus comprennent des centaines de localités situées depuis les rives de l'Euphrate au nord jusqu'aux régions du Haut-Nil au sud. Amon, lui-même, présente à Thoutmès III le glaive qui lui assure la soumission de tous les peuples.

Les expéditions se faisaient, comme nous venons de le dire, sur l'ordre du dieu dont le pharaon était considéré comme le fils véritable. Amon est, le plus souvent, représenté sous forme humaine, la tête surmontée de deux hautes plumes. Malgré la destruction systématique des idoles, nous trouvons encore, au centre de Karnak, les restes d'une magnifique statue qui est l'œuvre de Toutankhamon (fig. 115). Le dieu est figuré sous les traits du roi, ce qui est tout à fait logique étant donné l'idée que se faisaient les fidèles des rapports qui unissaient la divinité et la royauté. C'est ce qui explique que Pharaon était le prêtre par excellence, l'intermédiaire obligatoire entre le dieu et le fidèle. Dans ses fonctions de souverain, le roi doit suivre l'exemple des dieux, qui régnaient sur cette terre, à l'aube des temps. Pharaon, leur héritier, doit continuer à entretenir le beau domaine qui lui a été légué. Dans ses rapports avec ses sujets, il aura le devoir de suivre scrupuleusement les lois et d'être le fidèle serviteur de la déesse de la Vérité.

Une des principales obligations du roi sera de maintenir et, au besoin, d'élargir les frontières. Aussi les reliefs des temples nous montrent-ils souvent des épisodes des guerres. A Karnak, sur les murs extérieurs de la salle hypostyle, Séthi Ier nous a laissé toute une galerie de tableaux guerriers (fig. 116). On y voit, en des compositions sobrement conçues, le combat, la capture des villes fortes, l'immolation du chef des ennemis par le roi lui-même, les cortèges de prisonniers, la présentation aux dieux de Thèbes des prémices du butin. Amon a commandé l'expédition ; il a guidé le roi vers les régions mystérieuses et l'a protégé

FIG. 115. (Phot. J. Capart.)
AMON DE TOUTANKHAMON.

contre tous les dangers. Il est bien naturel qu'il recueille une part des dépouilles de l'ennemi.

De tels reliefs constituent de précieuses pages d'histoire car ils nous disent comment l'hégémonie égyptienne, qui longtemps avait pu se développer au loin sans rencontrer beaucoup de résistance, finit par trouver ses limites. De nouveaux empires s'organisent, leur force s'affronte à celle de l'Égypte et le choc des puissances amène naturellement la politique de l'équilibre. A la suite de luttes qui se prolongèrent pendant plusieurs siècles, les Égyptiens ne purent maintenir leur suprématie en Asie et, sous Ramsès II, un traité avec le roi des Hittites définit les sphères d'influence. Mais il fallut pour cela la surprise de la bataille de Kadesh, où l'armée et le roi lui-même faillirent être anéantis par l'ennemi. On réussit naturellement, dans les textes et les reliefs gravés sur les murs des temples, à transformer l'événement en une brillante victoire égyptienne, comme on peut le voir et le lire sur les pylônes du temple de Louqsor (fig. 117).

A toutes les périodes de l'histoire, la politique étrangère des pharaons a été dominée par la faiblesse des frontières naturelles de l'Égypte. A l'ouest, elle est ouverte aux attaques des populations libyennes de la Cyrénaïque et en général de toutes les contrées du nord de l'Afrique. A l'est, la frontière de l'isthme n'a jamais constitué une sérieuse barrière aux invasions ; vers le sud, le mouvement des populations africaines menace les régions de la Nubie. Plus d'une fois, les riches terres noires de la vallée du Nil ont été envahies. Chaque fois il a fallu de longues guerres pour expulser les étrangers et restaurer l'Empire.

Lorsque Ramsès II meurt, après un règne de plus de soixante années, le danger est plus menaçant que jamais. Des mouvements de peuples dans les régions lointaines du Nord préparent l'anéantissement de la civilisation des

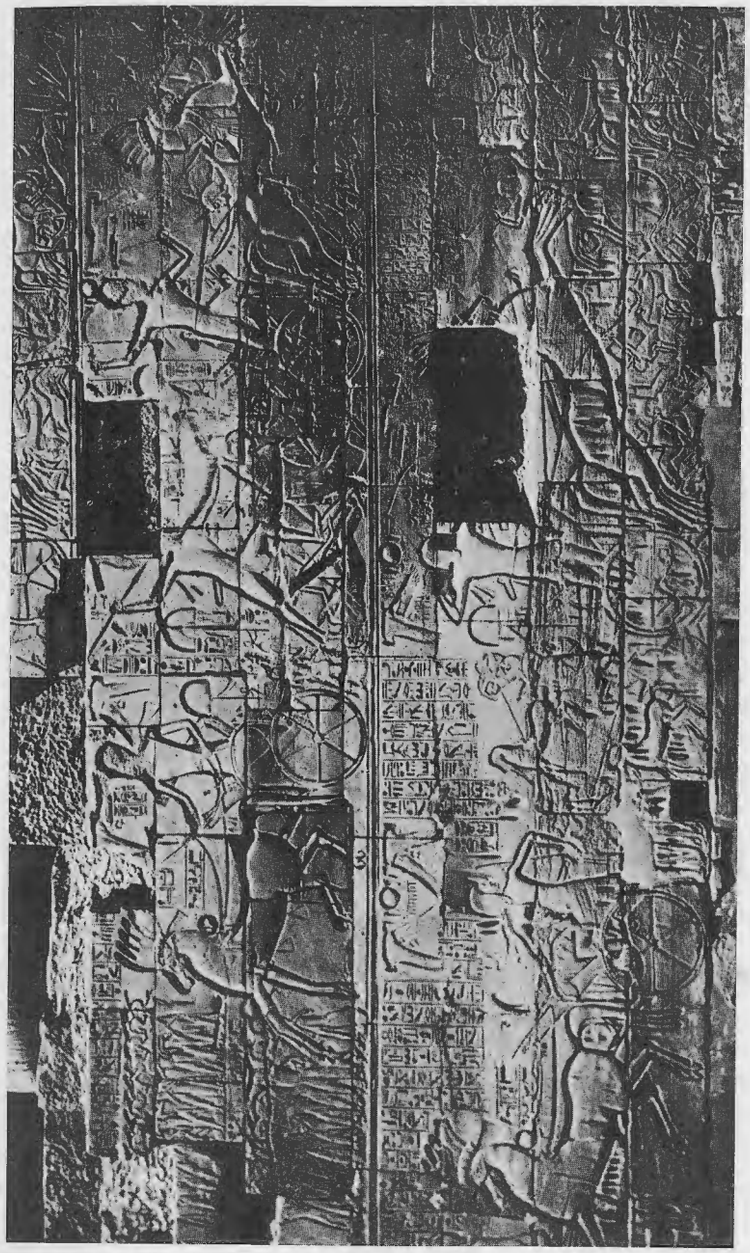


FIG. 116. CAMPAGNES DE SÉTHI Ier (Phot. A. Gaddis et G. Seif.)

UNIVERSITÉ BIBLIOTHÈQUE NANCY

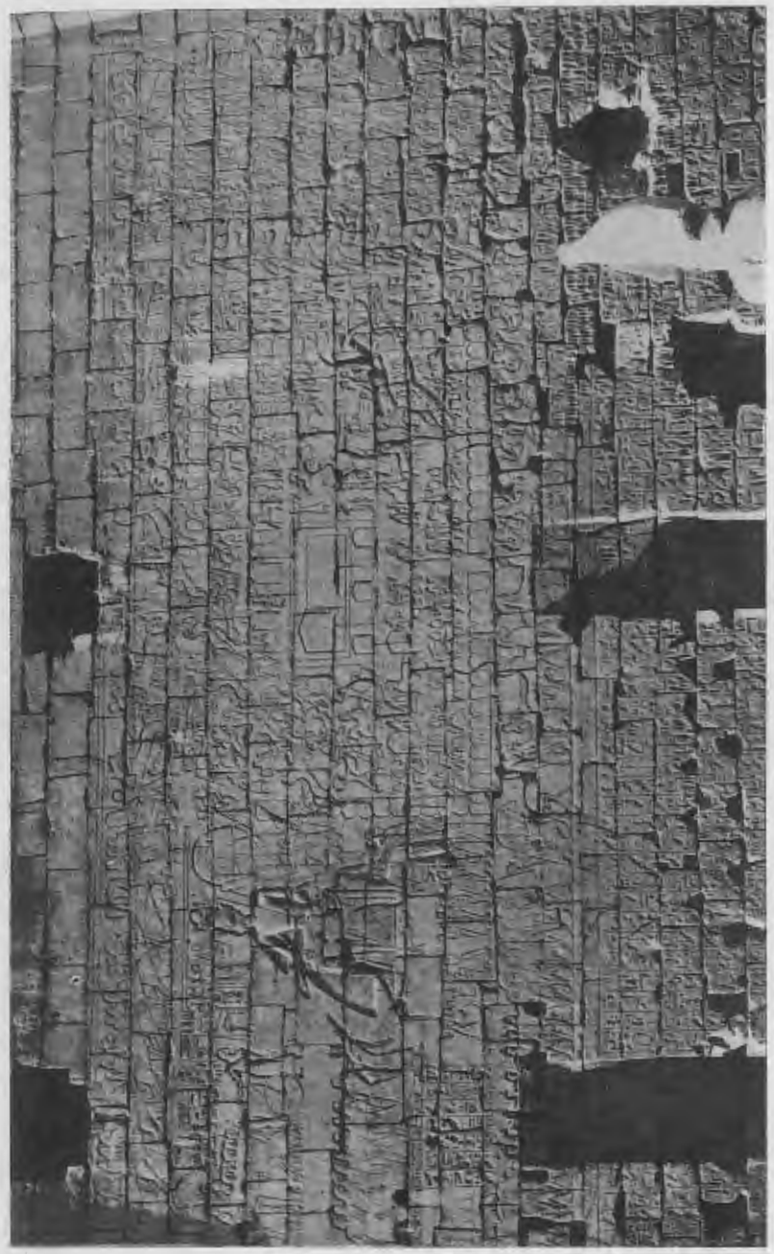
Hittites en Asie Mineure et celle de la Crète, qui exerçait alors son hégémonie sur tout le bassin de la mer Égée.

Déjà Meneptah, fils de Ramsès II, lutte pour chasser, du Delta qu'ils avaient envahi, les Libyens associés aux peuples de la mer. Mais le grand assaut a lieu sous le règne de Ramsès III. Vers 1200 avant notre ère, les attaques se succèdent, d'abord du côté de l'ouest, puis vers l'est et, enfin, de nouveau à l'ouest. C'est le dernier assaut de ces populations mises en mouvement par de lointains événements dans les îles de la mer Égée et dans la région des Balkans. Ces invasions et migrations ont modifié complètement la carte ethnographique du Proche-Orient, dès le début du premier millénaire avant notre ère.

Le grand temple de Medinet Habou est le mémorial des victoires de l'Égypte sur les forces barbares déchaînées (fig. 118). Les inscriptions qui décrivent les invasions de l'an V, de l'an VIII et de l'an XI du règne de Ramsès III, sont abondamment illustrées par les bas-reliefs qui couvrent les murs de l'édifice. Voici, par exemple, le roi, en pleine mêlée, faisant un carnage des envahisseurs libyens précipités dans une indescriptible panique (fig. 120).

Il est permis de se demander ce qui serait arrivé si Ramsès III avait été battu, si les Libyens associés aux peuples de la mer avaient rompu la digue des armées égyptiennes. La civilisation pharaonique aurait vraisemblablement été anéantie, comme le fut celle des Hittites et des Crétois. Quelques siècles plus tard, ces Européens barbares se mettront à l'école des Égyptiens et puiseront chez eux les éléments grâce auxquels ils dépasseront bientôt leurs maîtres ; livrés à eux-mêmes ils auraient eu beaucoup de peine à franchir les premières étapes dans la voie du progrès. Le temple de Medinet Habou consacre ainsi la gloire d'un champion de la civilisation aux heures de tourmente.

On comprend pourquoi les voisins de l'Égypte tour-



BATAILLE DE KADESH

(Phot. J. Capart.)

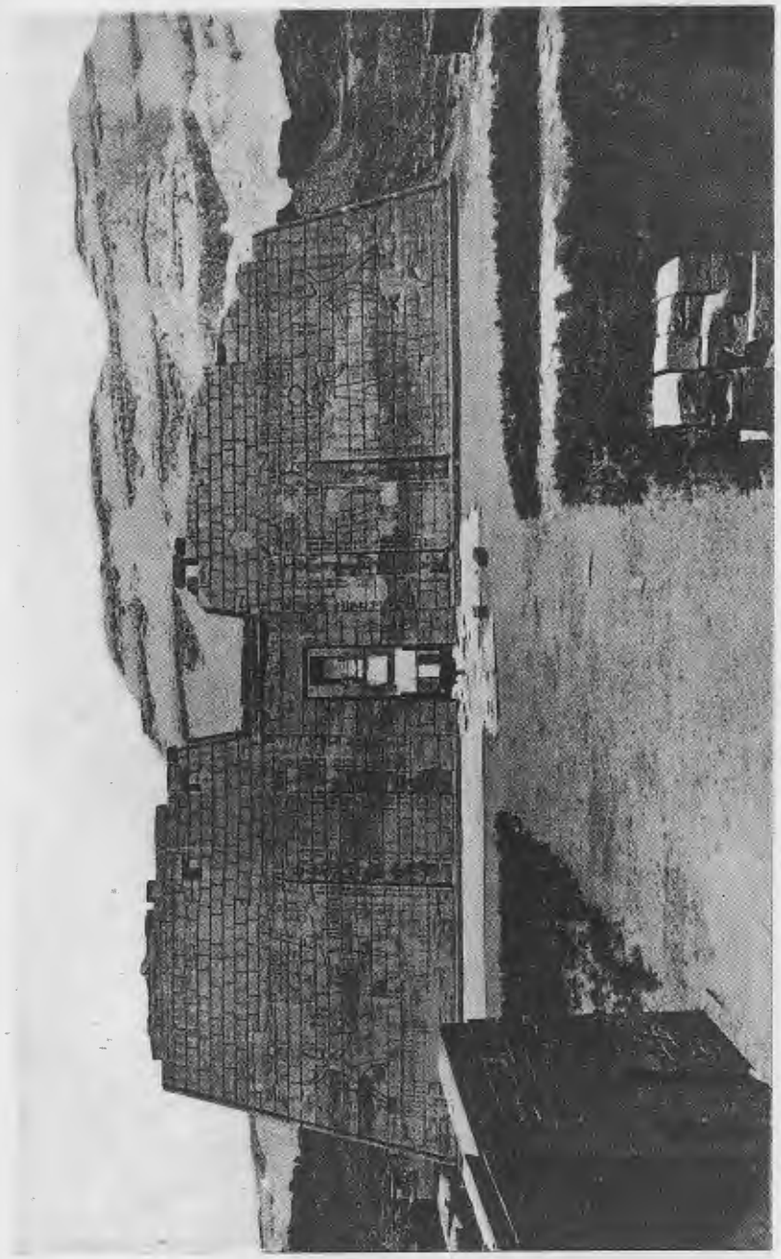
FIG. 117.

UNIVERSITÉ NANCY BIBLIOTHÈQUE

naient volontiers les yeux vers la vallée du Nil. Sa prospérité était grande, la réputation de ses richesses s'étendait jusqu'aux confins de l'Asie. Nous ne pouvons songer à étudier, même brièvement, les sources auxquelles sa fortune ne cessait de s'alimenter. On en trouve le symbole dans une image gravée sur le trône des statues colossales. Deux génies, dont l'embonpoint indique la prospérité, sont occupés à nouer les plantes de la Haute et de la Basse-Égypte au signe exprimant la réunion des deux terres sur lesquelles s'exerce la puissance royale (fig. 119).

Une série de bas-reliefs et de nombreuses peintures illustrent les relations des Égyptiens avec les peuples voisins. Souvent, on peut le soupçonner, les rapports purement commerciaux étaient présentés sous une forme de nature à plaire à l'orgueil national. Les étrangers y sont figurés comme des tributaires venant faire leur soumission devant le pharaon, auquel ils offrent les produits les plus précieux de leurs pays. C'est ainsi que, dans le tombeau de Rekhmara, gouverneur à l'époque de Thoutmès III, nous voyons les Nubiens, les Keftiou (Crétois) et les habitants du pays de Pount solliciter la bienveillance du roi auquel ils ont apporté des richesses dont les scribes font l'inventaire. Dans une autre partie de la même peinture, on assiste au défilé des jeunes princes étrangers amenés en Égypte pour y être élevés ; lorsqu'ils retourneront chez eux, ils seront les partisans de la cause égyptienne.

Ce pays de Pount, dont nous venons de parler, était une région dont la position exacte n'est pas déterminée, mais qui, certainement, était située sur les bords de la mer Rouge, assez loin vers le sud par rapport à l'Égypte. La reine Hatshepsout, quinze cents ans avant notre ère, y envoya une expédition dont les péripéties ont été dépeintes dans le temple de Deir el Bahari. On y voit, par exemple, le commandant qui débarque, accompagné de son escorte,



MEDINET HABOU

(Phot. A. Gaddis et G. Seif.)

FIG. 118.

UNIVERSITÉ NANCY BIBLIOTHÈQUE

FIG. 119. (Phot. Gaddis et Seif.) GÉNIES NOUANT LES PLANTES HÉRALDIQUES.

et qui fait étaler les bijoux et les armes qui vont lui servir pour les échanges avec les indigènes. Au registre supérieur, il est représenté à la porte de sa tente ; devant lui, s'élève

FIG. 120. (Phot. A. Gaddis et G. Seif.) DÉFAITE DES LIBYENS

UNIVERSITÉ NANCY BIBLIOTHÈQUE

le monceau d'encens qui est la matière précieuse que les Égyptiens allaient chercher si loin (fig. 121).

La richesse de l'Égypte nous frappera dans toutes les manifestations du luxe public et privé. Peut-on douter du raffinement de l'existence des rois et des reines lorsque la tombe de Toutankhamon nous en apporte la preuve matérielle ? Avant cela, nous devions surtout nous en convaincre par l'étude des monuments figurés. Ainsi, la tombe de Nefertari, épouse principale de Ramsès II, nous donne, une image parlante (fig. 122), de cette grande dame. Finesse des tissus, agencement harmonieux des étoffes, richesse des bijoux, élégance de l'attitude, tout nous indique que nous sommes en présence d'une femme raffinée pour laquelle le luxe de bon ton était une condition indispensable de l'existence. Nous aurons la même impression dans la maison de Tehouti-nefer, chef du trésor et scribe royal. Nous pouvons la visiter, car les peintres qui ont décoré son tombeau ont représenté là, fort soigneusement, une coupe de cette habitation, d'étage en étage, depuis les ateliers du rez-de-chaussée jusqu'aux chambres intimes (fig. 123).

L'aisance de ces demeures bourgeoises nous permet de mieux comprendre la grandeur et la richesse des temples. Ceux-ci étaient les maisons terrestres des dieux ou les châteaux d'éternité pour les rois défunts. Les architectes réussissaient souvent à traduire parfaitement, dans la pierre, les formes qui étaient habituelles dans les constructions faites en matériaux légers. Malgré les dévastations qui durèrent des siècles et dont nous allons bientôt parler, Thèbes nous montre encore de véritables chefs-d'œuvre. C'est à la reine Hatshepsout, ou plutôt à son architecte Senmout, que nous devons le temple à terrasses de Deir el Bahari, adossé à la montagne. Le portique d'Anubis et la colonnade du Nord se présentent à nous avec une simpli-

FIG. 121. DÉBARQUEMENT DES ÉGYPTIENS A POUNT (Phot. A. Gaddis et G. Seif.)

UNIVERSITÉ NANCY BIBLIOTHÈQUE

FIG. 122. (Phot. A Gaddis et G. Seif.) NEFERTARI, FEMME DE RAMSÈS II.

cité de formes et une harmonie de proportions qui appellent infailliblement la comparaison avec l'art classique (fig. 8). Cependant, cet édifice a été bâti quinze cents ans avant Jésus-Christ.

Le temple de Louqsor, construit par Aménophis III, nous a conservé un des plus merveilleux ensembles architecturaux que l'on puisse voir à Thèbes (fig. 124). La grande cour, au fond de laquelle s'élève la salle hypostyle, nous donne un exemple parfait de ces admirables colonnes papyriformes qui caractérisent la plupart des constructions pharaoniques. On les appelle souvent, à tort, colonnes lotiformes car, lorsqu'on les analyse attentivement, on ne tarde pas à s'apercevoir que leur silhouette générale et tous les détails de leur décoration sont empruntés aux caractéristiques végétales du cyperus papyrus (fig. 9).

Malheureusement, ce beau temple de Louqsor a été

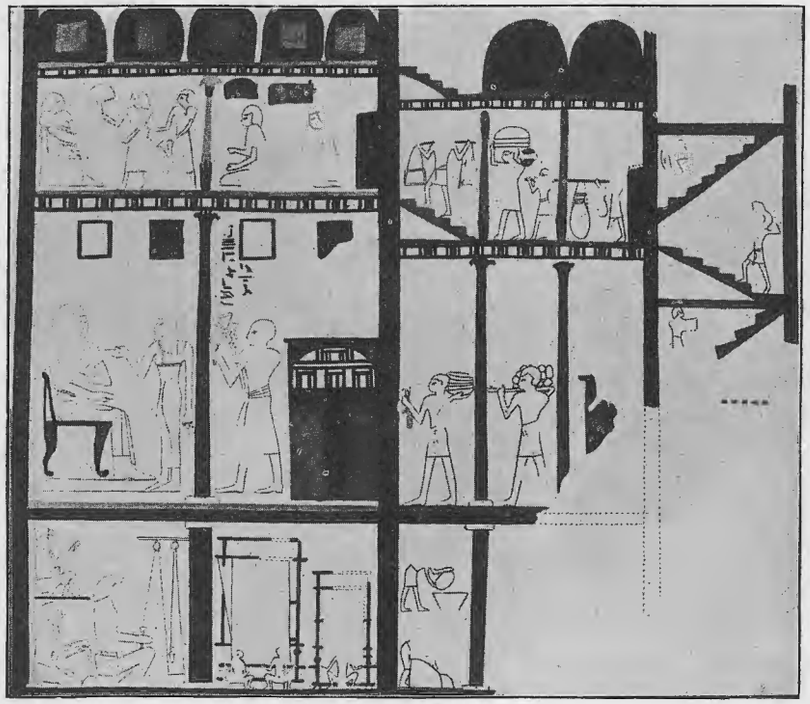


FIG. 123. (D'après E. Mackay.) LA MAISON DE TEHOUTI-NEFER.

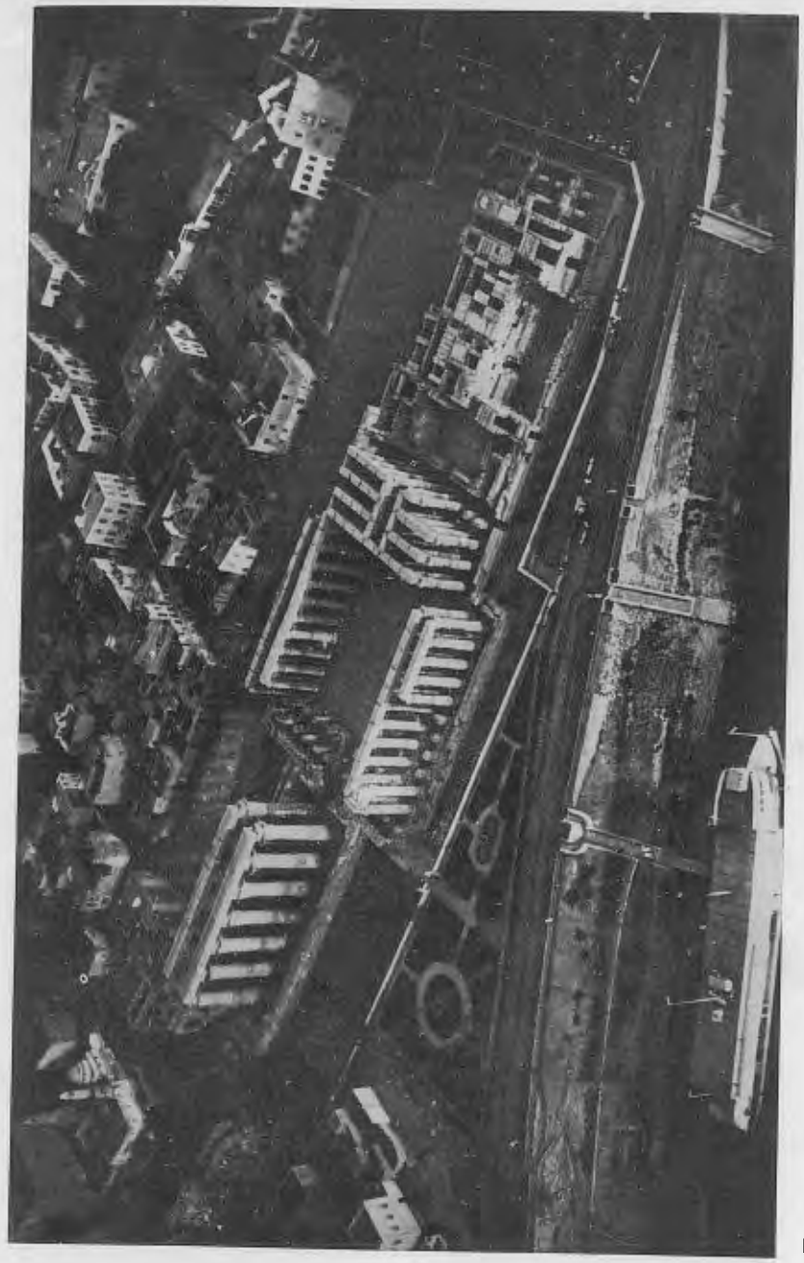
longtemps exploité comme une véritable carrière. Tous les blocs de forme régulière ont été emportés ; les tambours de colonnes dont on ne pouvait rien faire n'ont point tenté les destructeurs de monuments ; au contraire, toutes les dalles des plafonds et les murs extérieurs ont entièrement disparu. Il faudrait, pour apprécier entièrement les belles proportions de l'édifice, pouvoir faire renaître les jeux d'ombre et de lumière voulus par les architectes ; mais qui aurait l'audace de rebâtir Louqsor ? Ces destructions de monuments ont commencé de bonne heure. A chaque invasion, à chaque révolution, la rage des destructeurs se faisait sentir.

C'est à l'invasion des Hyksos entre le Moyen et le Nouvel Empire que nous pouvons attribuer l'anéantissement quasi complet des monuments de Thèbes antérieurs à la XVIIIe dynastie.

Plus tard, les invasions des Éthiopiens, des Assyriens, des Perses, des Grecs, exercèrent leurs ravages ; puis ce fut le grand souffle destructeur qui, lorsque l'Égypte se convertit au christianisme, sévit dans les temples païens. Quelquefois la transformation de ces derniers en églises leur épargna la destruction complète. Depuis lors, et pendant des siècles, on n'a cessé de les démolir pour utiliser leurs pierres dans des constructions nouvelles et c'est à coups de mines que les soldats turcs faisaient sauter les pylônes de Karnak.

Un peu d'attention permet de retrouver, surtout dans les bas-reliefs et inscriptions, des traces curieuses des luttes intestines qui troublèrent Thèbes pendant la XVIIIe dynastie.

Au temple de Deir el Bahari, Thoutmès III a voulu faire disparaître les images de la reine Hatshepsout qui l'avait précédé sur le trône et dont il contestait la légitimité. On voit dans la chapelle d'Anubis, de quelle manière la



TEMPLE DE LOUQSOR

(Phot. aérienne P. Kofler.)

FIG. 124.

UNIVERSITÉ DE NANCY BIBLIOTHÈQUE

figure de la reine a été complètement effacée, ainsi que son nom qui se trouvait à la partie supérieure du panneau (fig. 125). Un peu plus tard, sous le règne d'Aménophis IV, une véritable persécution fut entamée contre le culte d'Amon ; les statues, les bas-reliefs qui représentaient le dieu furent détruits, le nom d'Amon effacé partout où l'on put l'atteindre. Presque tous les dieux traditionnels furent marqués du même ostracisme. C'est pourquoi, sur le bas-relief de Deir el Bahari que nous avons sous les yeux, les deux figures du chacal Anubis qui se trouvaient à la partie supérieure ont été soigneusement grattées.

Très rapidement, en parcourant les ruines de Thèbes, le visiteur apprend à reconnaître ces martelages qui permettent de classer,comme antérieurs au règne d'Aménophis IV, les monuments sur lesquels on les relève. Le gendre de ce dernier roi, Toutankhamon revint à l'orthodoxie et donna l'ordre de réparer, dans la mesure du possible, les mutilations hérétiques commandées par son beau-père. La pointe de l'obélisque brisé de la reine Hatshepsout à Karnak montre nettement, lorsque l'éclairage est favorable, les traces de ces luttes religieuses. Les Amon qui avaient été effacés, ont été sculptés à nouveau, sur un plan légèrement inférieur au reste des figures. Le nom du dieu est également gravé par-dessus la trace des martelages.Mais combien de chefs-d'œuvre ont disparu dans la tourmente !

Pour le règne d'Hatshepsout, on avait renoué avec les traditions de l'art le plus parfait de l'Ancien Empire. Deir el Bahari est un chef-d'œuvre du classique égyptien. Sous Aménophis III, le père d'Aménophis IV, l'art égyptien avait évolué. Il s'était affiné et, sous l'effet de causes non encore définies, il avait pris une allure nouvelle. Les mêmes sujets, les mêmes principes fondamentaux sont toujours en usage ; cependant l'esprit est tout autre.

FIG. 125. (Phot. A. Gaddis et G. Seif.) RELIEFS MARTELÉS.

Un des meilleurs exemples de cette nouvelle manière est la tombe de Ramose. Les porteurs d'offrandes (fig. 126) en sont parfaits et montrent, chez leur auteur, en même temps qu'une science consommée du dessin, une délicatesse de

touche qui fait songer aux œuvres des plus habiles graveurs. Ceux qui exécutaient de tels bas-reliefs travaillaient en série et, parfois, il nous est possible de deviner la main d'un même ouvrier, ou, tout au moins, la production d'une même équipe dans plusieurs tombes contemporaines. Les processions de porteurs d'offrandes du tombeau de Khaemhat nous donnent des morceaux non seulement d'une valeur égale, mais d'une touche presque identique à ceux du tombeau de Ramose (fig. 127).

Lorsque la qualité de la roche ne permettait pas d'y exécuter des reliefs, on devait se contenter de peintures posées sur un enduit. Les peintres s'y révèlent les égaux des sculpteurs. Il serait peut-être plus exact de dire que les figures étaient dessinées par les mêmes artistes dans les deux cas. En voici des exemples particulièrement remarquables. Au tombeau de Menna, une scène de chasse montre une figure de jeune fille penchée au bord d'un bateau et qui cueille des lotus (fig. 32). Une autre debout, se tournant vers l'arrière, est chargée de fleurs et tient par les ailes quelques-uns des oiseaux que son père vient d'abattre. Au tombeau de Nakht, on admirera le groupe des dames écoutant le chant du harpiste tandis qu'une jeune esclave circule parmi elles (fig. 72). Sans doute, ces quelques reliefs et peintures suffiront à donner une idée de la galerie d'œuvres d'art que nous offrent les tombes thébaines.

Parfois, pour des raisons diverses sans doute, les artistes ont abandonné leur travail avant de l'avoir achevé. C'est ce qui nous permet d'en retracer les diverses étapes. Lorsque le dessinateur ne se sentait pas suffisamment assuré pour tracer les figures sans aucun guide, il avait soin d'établir sur les murs un réseau de lignes quadrillées. L'étude de tous les exemples connus permet de voir qu'il ne s'agit nullement d'un simple procédé destiné à trans-

FIG. 126. (Phot. A. Gaddis et G. Seif.) PORTEURS D'OFFRANDES.

porter sur les murailles un modèle d'après un cahier, mais bien de permettre l'observation stricte des canons de proportions.

Au tombeau de Souemnout, toute une paroi nous permet d'examiner de près un tel procédé (fig. 66). D'autrefois, nous nous arrêtons devant une esquisse lancée avec une sûreté prodigieuse : au tombeau de Ramose, dont nous parlions il y a un instant, on admire des têtes d'étrangers dont les types ethnographiques ont été rendus avec une simplicité tout à fait remarquable (fig. 70). D'aucuns feraient observer que les yeux sont dessinés de face sur des têtes de profil. Serait-il possible que l'auteur ait fait preuve à la fois de tant de science et d'observation, et de tant d'inexpérience ? N'est-il pas infiniment plus probable que nous nous trouvons devant l'application délibérée d'un système différent du nôtre?

Ces tombes thébaines sont pour nous un véritable trésor. On peut les considérer comme un répertoire complet de la vie égyptienne. Les doctrines funéraires que nous esquisserons plus loin avaient amené les anciens à représenter, dans leurs sépultures, les scènes les plus variées. Toute la société contemporaine y est dépeinte, depuis les classes supérieures jusqu'à la foule des humbles.

Regardons, par exemple, quelques épisodes des scènes agricoles du tombeau de Menna (fig. 128). Le mur tout entier est couvert de représentations de la moisson. Les travailleurs viennent de couper les épis qui sont transportés dans des filets. Deux petites filles occupées à glaner se sont prises de querelle à propos de quelques épis. Un peu plus loin, à l'ombre d'un grand sycomore dans les branches duquel on a suspendu l'outre qui contient l'eau à boire, un ouvrier se repose tandis qu'un de ses compagnons joue de la flûte. En dessous, deux fillettes se rendent mutuellement le service de débarrasser leurs pieds des échardes qui s'y sont logées. Bien souvent, de tels tableaux sont accompagnés d'inscriptions qui les animent ; on peut y lire les propos qu'échangent les acteurs des différentes

scènes ; on y recueille même des plaisanteries et cette langue contraste fort avec celle des inscriptions pompeuses des rois.

Jusqu'à présent, nous avons parcouru les monuments de Thèbes avec le désir de rechercher les indications qu'ils pouvaient nous fournir sur la vie des anciens. Si nous avons pénétré parfois dans les sépultures, c'était unique-

FIG. 127. (Phot. W.-M. F. Petrie.) PORTEURS D'OFFRANDES.

ment pour aller voir quelque tableau tout à fait étranger à l'idée de la mort. Il est temps de nous occuper de cette autre ville de Thèbes, beaucoup plus vaste que celle des vivants, la nécropole où les générations venaient chercher leur demeure d'éternité.

Cette terre des morts s'étendait sur la rive gauche du Nil, dans la plaine, sur les premières pentes de la montagne et dans les vallées profondes qui s'y enfoncent profondément. Elle est dominée par la Cime d'Occident que les

anciens avaient divinisée et qu'ils regardaient comme une déesse redoutable dont les vengeances s'exerçaient par l'intermédiaire des nombreux serpents qui la hantaient. Celui qui avait été mordu ne pouvait plus espérer qu'en la clémence de la « Cime » (fig. 129).

Chaque roi choisissait un emplacement dans la montagne occidentale pour y construire son monument funéraire. Jusqu'au commencement de la XVIIIe dynastie on continuait, suivant la tradition de l'Ancien Empire, à combiner dans un ensemble la sépulture proprement dite et le temple réservé au culte du mort. Nous pouvons assurer que, pour Aménophis Ier, le caveau était déjà séparé du temple. Tandis que l'un était caché dans un repli de la montagne, l'autre s'élevait à la lisière du désert. Cette séparation paraît répondre au désir de dissimuler le mieux possible l'endroit où reposait la momie royale, afin de la mettre à l'abri de toute violation. Thoutmès Ier accentue encore le caractère secret de la sépulture, en faisant creuser son caveau au fond d'une vallée qui, depuis lors et pendant plusieurs siècles, va servir de cimetière royal. On continue à édifier les temples à la limite des terres cultivées. A la longue, ils se serrent les uns contre les autres, les derniers venus cherchant une place entre les premiers pour lesquels on avait choisi les emplacements les plus favorables. Le cirque de Deir el Bahari était un des meilleurs (fig. 144). Il avait été utilisé déjà par des rois de la XIe dynastie. La grande reine Hatshepsout, fille de Thoutmès Ier, y fit établir son temple funéraire étagé en terrasses dont la plus élevée s'adosse au rocher qui monte à pic, à plus de deux cents mètres de haut. Une allée plantée d'arbres conduisait d'un vestibule dans la vallée au sanctuaire dont le Saint des saints était creusé dans la montagne même. De l'autre côté du massif, dans la Vallée des Rois, le caveau contenant le sarcophage était creusé d'une manière

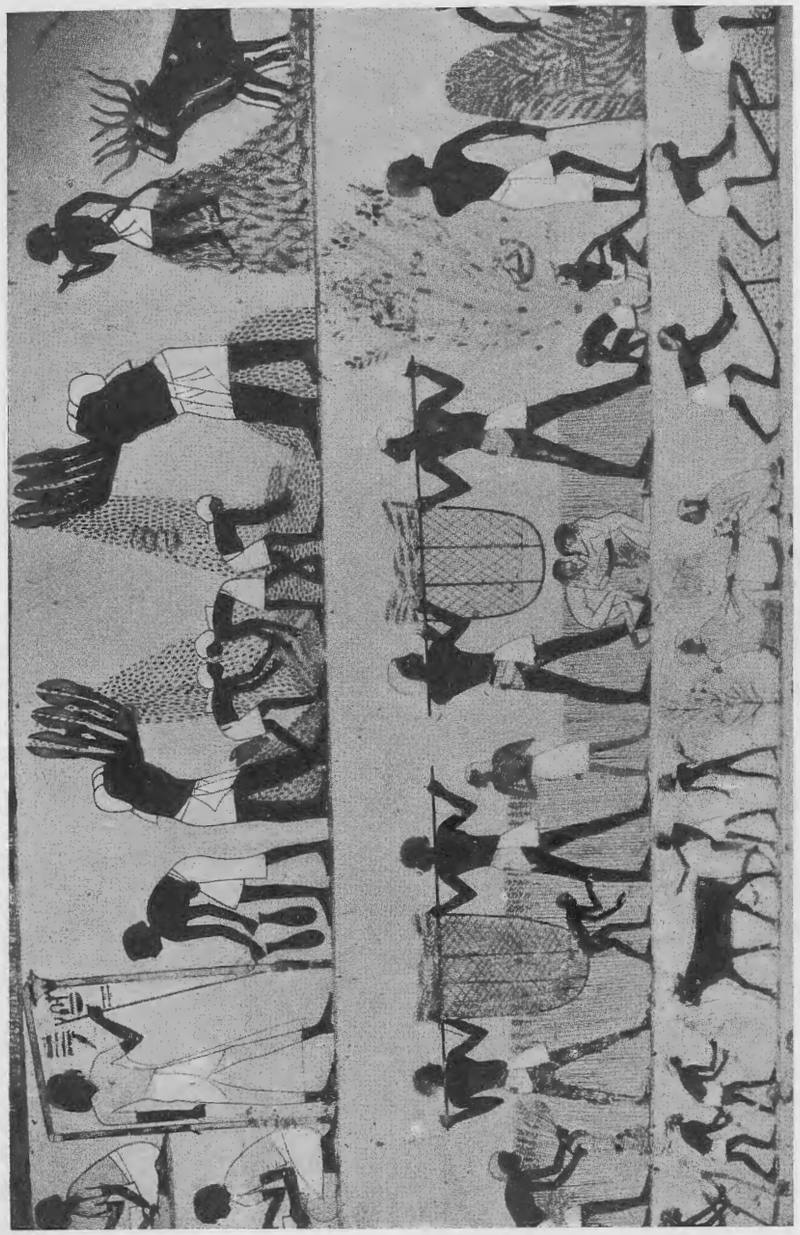


FIG. 128. SCÈNES AGRICOLES, DE LA TOMBE DE MENNA (Phot. A. Gaddis et G. Seif.)

UNIVERSITÉ NANCY BIBLIOTHÈQUE

telle qu'il se trouvait à proximité de l'endroit où l'âme désincarnée recevait les sacrifices nécessaires à la survie.

Les autres temples funéraires qui subsistent encore, sont : Gournah, le Ramesseum, Medinet Habou, consacrés au culte de Séthi Ier, Ramsès II et Ramsès III. L'édifice de pierre était entouré de constructions nombreuses en briques crues qui servaient de magasins, de chapelles accessoires et d'habitations pour les prêtres. A proximité de

FIG. 129. (Phot. J. Capart.) LA CIME D'OCCIDENT.

ces temples, les grands personnages contemporains faisaient creuser leur sépulture. On en connaît déjà plus de trois cents, avec des chapelles ornées de reliefs et de peintures. La colline de Cheikh abd el Gournah, derrière le Ramesseum, a été, longtemps, un endroit favori (fig. 130). C'est là que nous trouvons, serrées les unes contre les autres, les tombes de grands prêtres, de gouverneurs, de chefs de tous les travaux du roi, de trésoriers, d'intendants, etc. Le catalogue des titres de ces hauts personnages permet de reconstituer les cadres

FIG. 130. (Phot. A. Gaddis et G. Seif.) CHEIKH ABD EL GOURNAH

UNIVERSITÉ NANCY BIBLIOTHÈQUE

de la société égyptienne aux époques les plus brillantes.

L'état actuel de cette nécropole ne peut donner la moindre idée de l'aspect qu'elle présentait dans l'antiquité. Une lutte incessante n'a pas encore permis au Service des Antiquités d'expulser les arabes qui, depuis des siècles, se sont installés dans les tombes où ils vivent pêle-mêle avec les animaux. Autrefois, la partie creusée dans la montagne était précédée de constructions généralement faites de briques. C'étaient de petits pylônes, des cours avec portiques, plus souvent un massif rectangulaire surmonté d'une pyramide. Des jardins agrémentés de bassins, plantés à proximité des tombes, contribuaient à donner à ces dernières l'aspect de maisons habitées.

Nous ne savons où se trouvent les sépultures des reines de la XVIIIe dynastie. Une découverte de Howard Carter permet de soupçonner que certaines d'entre elles étaient dissimulées dans des recoins profonds de la montagne, aux endroits les plus inaccessibles (fig. 165). D'autres doivent se trouver dans le cirque de Deir el Bahari. A partir du règne de Ramsès II, on les a groupées, avec les tombes de princes, dans une vallée située à l'ouest du temple de Medinet Habou, qu'on appelle Biban el Harim (fig. 131). Ici ne se trouvaient que les caveaux soigneusement fermés le jour des funérailles, comme les tombes des rois dans Biban el Molouk.

Mais il est temps de nous rendre à cette nécropole royale. La vallée par laquelle on y accède se détache de la plaine au nord du temple de Gournah. La route sinueuse est encaissée entre des montagnes élevées. La roche calcaire, assez friable, a été découpée de manière étrange, par les agents atmosphériques (fig. 132). A certains endroits, des éboulis accentuent encore le caractère d'épouvante de ce chemin qui conduit à l'entrée des Enfers. Les Égyptiens l'appelaient « la route où le soleil se couche ». Il est vrai

qu'il s'agit de la montagne occidentale, dans laquelle, tous les soirs, le soleil semble s'abîmer. Mais, en même temps, c'est là qu'allaient reposer les pharaons, fils du soleil, qui s'identifiaient avec le dieu qui les avait engendrés.

Après avoir parcouru quelques kilomètres et franchi un seuil de pierre percé par les anciens (fig. 167), on entre enfin dans cette nécropole unique au monde où les rois de la XVIIIe à la XXe dynastie espéraient dormir en paix éternellement. Il faut escalader la montagne pour embrasser d'un coup d'œil tout le cimetière royal (fig. 133). Nous sommes en plein désert et cependant nous pensons involontairement au ruissellement des eaux qui ont creusé, dans le plateau, toutes ces petites vallées réunies dans le lit principal. Le chemin que nous venons de parcourir

FIG. 131. (Phot. A. Gaddis et G. Seif.) BIBAN EL HARIM.

servait de débouché vers le fleuve. Les tombes royales s'ouvrent sur les berges, par une porte brutalement découpée dans la pierre. Ces entrées béantes ont valu à cet endroit son nom de Biban el Molouk, c'est-à-dire, les portes des rois.

Pour arriver au caveau où la momie reposait dans son sarcophage, il faut nous engager dans une série de couloirs et d'escaliers (fig. 134) creusés dans le roc et qui nous mènent à ce qu'on appelait la salle d'or. Le mobilier funéraire de Toutankhamon permet de comprendre combien une telle désignation était appropriée.

La chambre du sarcophage, dans les tombes de type normal, est généralement de grandes dimensions et l'hypogée de Séthi Ier nous en offre un exemple parfait. Elle est divisée en deux parties, de niveau différent ; de telle sorte que le sarcophage se trouve en contrebas

FIG. 132. (Phot. J. Capart.) LA VALLÉE DES ROIS.

FIG. 133. (D'après l'Illustration.) BIBAN EL MOLOUK.

(fig. 135). Au plafond, de grands tableaux astronomiques nous donnent des cartes du ciel, destinées à guider l'âme du roi, qui, d'après une doctrine, va se fixer parmi les constellations. Sur les murs, se développent les scènes décrivant avec minutie les différentes régions infernales où le roi pénètre en même temps que le soleil couchant. C'est là que se prépare, dans le plus grand mystère, la renaissance du soleil qui, tous les matins, revient au jour avec une jeunesse nouvelle. Le grand privilège que le roi défunt attend de ces scènes et de ces formules écrites est la faculté d'accompagner le soleil dans sa course et de ne pas rester confiné dans les demeures mystérieuses de l'autre monde. Les régions infernales étaient conçues comme une contre-partie de cette terre ; aussi les tableaux, qui les décrivent minutieusement, sont-ils divisés en trois registres : au centre, le Nil sur lequel navigue la barque du soleil mort. Le serpent Apopis cherche à entraver sa marche, mais des

dieux et les déesses luttent contre le monstre et finissent par le réduire à l'impuissance. Au-dessus et en dessous, c'est-à-dire sur les deux rives, se trouvent figurés les génies qui habitent les régions de la nuit et de la mort (fig. 137). C'est là également que l'on trouve les chaudières où les âmes des damnés sont tourmentées par les génies qui crachent le feu.

Lorsqu'on parcourt ces tombes royales, on a véritablement l'impression de découvrir un monde nouveau et on ne peut manquer de s'émerveiller de l'imagination des Égyptiens qui se croyaient capables de décrire avec autant de précision, la destinée et les pérégrinations des âmes dans l'au-delà.

Mais, il ne faudrait pas s'y tromper ; cette précision n'est qu'apparente. Il y avait au moins deux doctrines fondamentales : l'une, décrite dans le livre de la Touat et l'autre, dans le livre des Portes. Dans l'incertitude à décider quelle était la meilleure, on se résignait à mettre les deux manuels à la disposition des rois défunts. Ceux-ci avaient à choisir celui qu'il faudrait au moment psychologique.

Lorsqu'on sort des hypogées et qu'on se retrouve dans l'ardente lumière d'Égypte, on a l'impression d'avoir, à son tour, réussi l'épreuve redoutable et d'avoir pu, grâce à l'emploi des textes magiques, échapper aux terreurs infernales pour « sortir au jour ».

Cette destinée d'outre-tombe qui unit la vie du roi défunt à celle du disque solaire n'était pas le partage des simples mortels. Il semble même qu'elle ne soit, pour le roi, qu'un développement de date assez récente.

Suivant la vieille doctrine, le mort, ou, plus exactement, son âme désincarnée, vivait au tombeau qui était, dans toute la force du terme, une maison d'éternité. L'esprit séparé du corps avait été fixé par des cérémonies magiques dans une statue qui devait désormais lui servir de soutien.

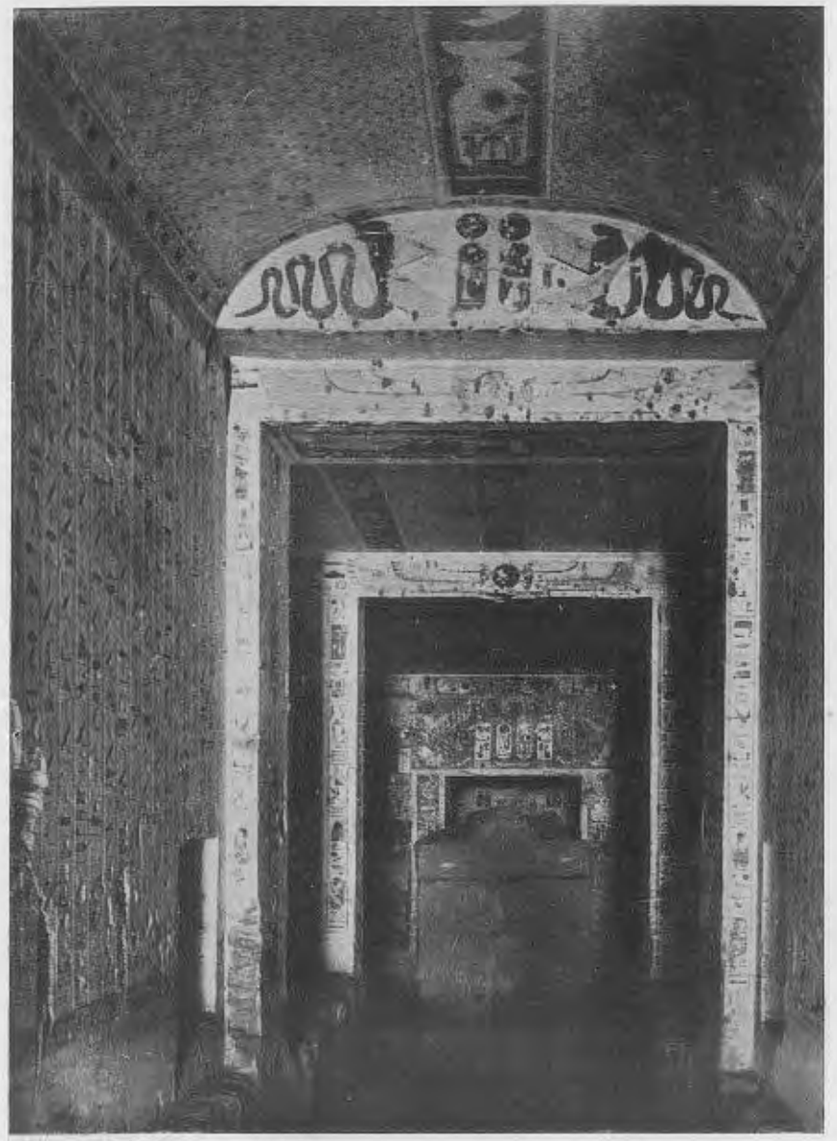


FIG. 134. (Phot. Beato.)

INTÉRIEUR DE TOMBE ROYALE

UNIVERSITÉ NANCY BIBLIOTHÈQUE

C'est si vrai qu'il vaudrait mieux appeler la chapelle du tombeau la « maison de la statue vivante ». Une cérémonie particulière, qui se faisait au moment des funérailles, attachait l'âme à la statue. Souvent, dans les peintures funéraires, on peut suivre les péripéties de l'opération magique.

Au tombeau de Khonsou, par exemple, nous voyons la représentation de la façade du monument appuyée à la montagne (fig. 136). Les statues du défunt et de sa femme sont dressées et, tandis que des pleureuses se lamentent, les prêtres versent des libations, brûlent de l'encens tandis que le récitateur lit, dans un rouleau de papyrus, les formules qui doivent accompagner chacun des gestes. Entre les prêtres, on a soigneusement représenté tous les accessoires nécessaires à l'exécution complète du rite. La statue, animée de la sorte, est alors installée dans la chapelle du tombeau. Toutes les scènes représentées sur les murs n'avaient d'autre but que de donner à l'âme l'impression qu'elle continuait à jouir de tous les biens de l'existence terrestre.

Les textes évitent soigneusement de parler de la mort ; quelquefois même, les formules souhaitent au personnage d'avoir une vie longue et prospère et de venir plus tard reposer dans la nécropole après une heureuse vieillesse. Les harpistes prennent comme thème de leurs chansons que la vie est brève, que tout ce qui est terrestre est éphémère et qu'il importe par conséquent de profiter de ces jours rapides, avant que vienne le moment où il faudra quitter tout ce qu'on aime pour aller reposer dans la montagne occidentale.

C'est de la sorte que les Égyptiens ont été amenés à figurer, sur les murs de leurs tombes, les scènes les plus diverses de l'existence terrestre. C'est ainsi que les banquets, les fêtes mondaines, les plaisirs et les sports occupent une place abondante dans les représentations. Il n'est donc pas

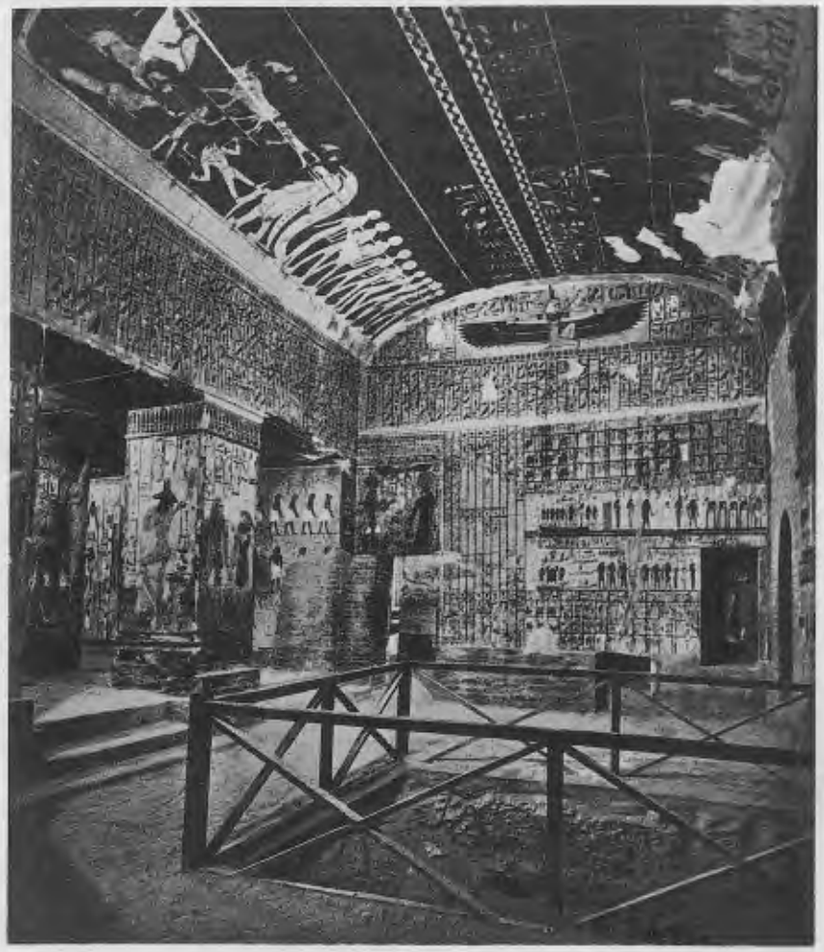


FIG. 135. (Phot. H. Burton.) LA « SALLE D'OR » DE SÉTHI Ier.

exact d'y voir une biographie du défunt, bien qu'il arrive, de temps en temps, surtout lorsqu'il s'agit de très hauts personnages, qu'on y trouve une touche épisodique qui se rattache à tel moment particulièrement solennel de sa carrière.

Le plus souvent, les représentations sont le tableau d'une vie en quelque sorte théorique, remplie de tout ce qui paraissait indispensable pour que l'âme, satisfaite de sa demeure d'éternité, y reste en paix sans avoir l'idée

FIG. 136. (D'après W. Wreszinski.) OUVERTURE DE LA BOUCHE.

de rien réclamer des vivants. Il suffira que ceux-ci, à certaines fêtes déterminées, se rendent au tombeau pour y présenter des sacrifices, et même pour y célébrer des repas auxquels le mort était censé participer.

Telle est, nous venons de le dire, la plus ancienne doctrine. Mais, de bonne heure, on voit apparaître dans les peintures des scènes qui se rattachent à d'autres conceptions de la vie d'outre-tombe. On croit que le mort quitte cette terre et qu'après des pérégrinations plus ou moins mouvementées, après avoir surmonté de nombreuses difficultés, il arrive dans des régions situées en dehors de notre univers. Les Champs d'Ialou étaient un de ces séjours des âmes et leur représentation nous montre clairement quelle conception l'on s'en faisait. Les âmes y étaient admises en qualité de colons du dieu ; elles devaient cultiver la terre, exécuter la corvée et c'est pourquoi, au tombeau de Sennedjem

par exemple, nous voyons le défunt, en compagnie de sa femme, labourer le champ, récolter le lin, moissonner le blé. La manière dont le paysage a été traduit montre la fertilité exceptionnelle de cette région où, malgré l'obligation du travail, les défunts, qui avaient subi avant d'y pénétrer le jugement d'Osiris, étaient assurés de trouver le bonheur éternel (fig. 139).

Nous avons vu comment, en parcourant les ruines de Thèbes, il est possible de reconstituer avec exactitude toute

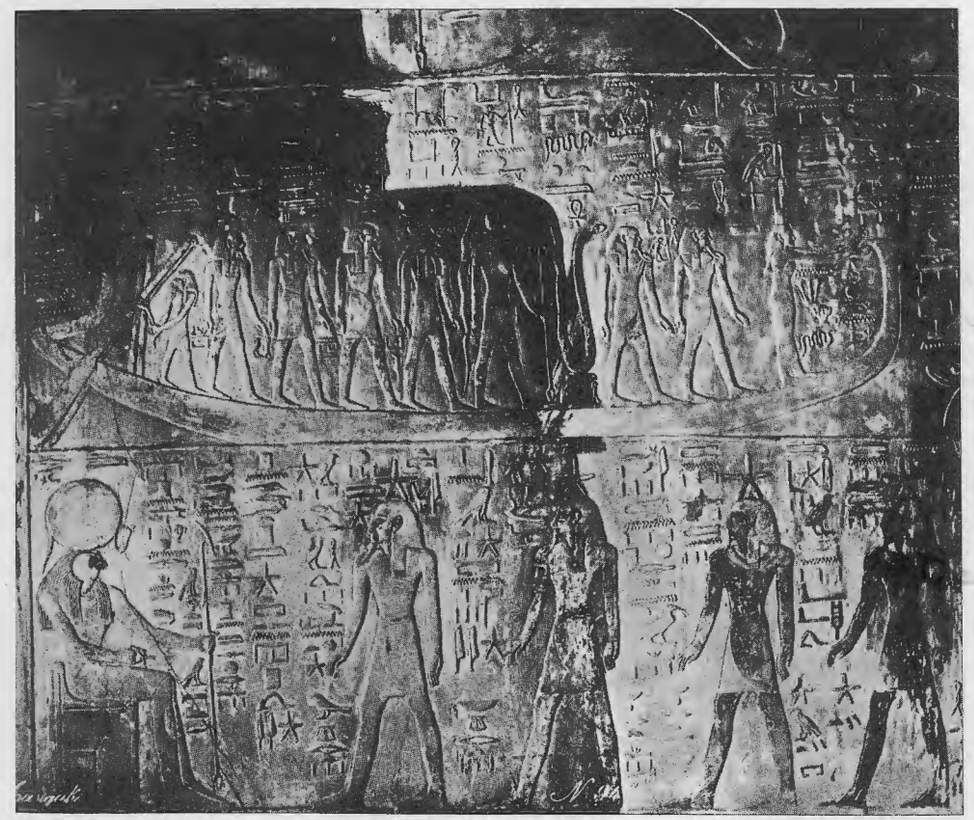


FIG. 137. (Phot. A. Gaddis et G. Seif.) LIVRE DE LA TOUAT.

FIG. 138. (Phot. M. Pillet.)
INFILTRATIONS DANS LE TEMPLE.

la vie de l'ancienne Égypte. Nous disions, en commençant, qu'à Rome, chaque pierre est chargée de sens et prête à raconter son histoire. A travers les grands temples thébains ou dans la nécropole, nous pouvons percevoir l'écho des voix qui nous viennent du passé. Toutes se réunissent en un concert quelque peu étourdissant : les dieux, les rois, les grands personnages, les gens du peuple viennent nous parler ; nous avons même surpris le fracas des batailles. Le tableau est plus complet que partout ailleurs, car il est peu de ruines au monde qui soient davantage couvertes d'inscriptions. Pendant des siècles, celles-ci ont constitué une énigme indéchiffrable jusqu'au moment où le génie de Champollion, en 1822, réussit à forcer leur secret.

Mais il ne suffit pas que les spécialistes aient la faculté de se promener à travers les monuments et d'éprouver la jouissance unique d'évoquer les morts et de leur faire

FIG. 139. CHAMPS D'IALOU (D'après W. Wreszinski.)

UNIVERSITÉ NANCY BIBLIOTHÈQUE

témoigner de la gloire des empires disparus. Il y a là de grandes leçons, précieuses à retenir pour l'humanité tout entière, et ce serait un crime de les laisser perdre.

Renan écrivait en 1864 : « Cette grande ère des XVIIIe, XIXe et XXe dynasties des Amosis, des Aménophis, des Thoutmès, des Séthi, des Ramsès, nous a laissé une masse énorme d'inscriptions et l'on peut dire que nous la connaîtrions avec autant de certitude que l'état de l'empire romain au IIIe siècle de notre ère, si le nombre des savants qui copient et traduisent les textes égyptiens était plus considérable. »

FIG. 140. (Phot. M. Pillet.)
PIEDS RONGÉS DU COLOSSE.

Mais, dira-t-on, rien ne presse : ces ruines sont éternelles ; dorénavant il n'y a plus à redouter de nouvelles dévastations sacrilèges. On oublie qu'il y a des forces naturelles qui, plus sûrement que les hommes, finiront par détruire ces monuments. Tous les ans, les eaux du Nil s'infiltrent dans les temples au moment

de l'inondation (fig. 138) ; tous les ans, au retrait des eaux, il se produit, dans le sous-sol, des éboulements qui ébranlent les fondations. Un peu plus tard, l'humidité qui a pénétré la terre produit, à la surface, des efflorescences qui rongent inexorablement les fins reliefs. Le granit même ne résiste pas à ce traitement ; les colosses ont les pieds rongés d'une véritable lèpre (fig. 140) ; les inscriptions de leur base s'émiettent et l'observateur attentif, qui revient à Thèbes, après quelques années d'absence, est effrayé de constater avec quelle rapidité le désastre s'accentue. Si nous ne voulons pas que les générations futures nous reprochent, avec raison, d'avoir laissé perdre ces pages précieuses de l'histoire de l'humanité, il ne faut plus tarder un instant. Des armées de travailleurs seraient indispensables pour photographier, mouler, publier ces reliefs, ces peintures, ces inscriptions. Chaque document apporte une touche indispensable au grand tableau de la civilisation égyptienne.

Ce n'est que par une étude attentive de détails parfois infimes, qu'on arrive à montrer clairement les liens qui nous unissent à ces vieux Égyptiens qui, les premiers probablement, ont fait passer les hommes de la barbarie à la civilisation.

Récemment, de grands travaux ont été entrepris par le gouvernement égyptien pour assurer les fondations de la salle hypostyle et drainer les eaux qui envahissaient le temple. Puissent ces travaux être rapidement menés à bonne fin et sauver les témoins de la splendeur thébaine.

CHAPITRE V

Les Belles Histoires des Fouilles.

LES BELLES HISTOIRES DES FOUILLES

Les grandes personnes, tout comme les enfants, raffolent des histoires et, pour leur plaire tout particulièrement, il faut leur narrer des aventures où domine l'imprévu. De là, la vogue des romans policiers ; de là, aussi le succès des récits de fouilles archéologiques.

Toute une littérature romantique est née des recherches effectuées dans la vallée du Nil. Il est surprenant que nous ne possédions pas encore de livre intitulé : « Les belles histoires des fouilles d'Égypte. » L'auteur d'un tel livre aurait à parler de plusieurs grandes époques essentiellement différentes. Pour moi, j'appellerais la première la période des « brigandages magiques ». Pendant des siècles, les peuples se sont livrés à la chasse aux trésors ; ils suivaient aveuglément ces manuels qui organisaient le pillage et le proclamaient, en termes clairs, de village en village, à travers toute l'Égypte. Pour chaque localité, le maître indiquait les meilleures cachettes et mettait les chercheurs en garde contre les génies qui les défendaient. Pour vaincre ces derniers, il fallait subir des purifications, brûler de l'encens, réciter des formules et suivre à la lettre les prescriptions du manuel. Cette période n'est pas entièrement terminée et, tous les ans, de précieux trésors scientifiques sont anéantis par ces magiciens pillards.

Lorsque l'attention de l'Europe intellectuelle fut attirée sur l'Égypte par l'expédition de Bonaparte, les grands musées cherchèrent à se procurer des antiquités. Pendant des années, les pourvoyeurs furent les consuls qui exploitèrent les sites anciens, à la recherche de belles choses. Ils en découvrirent beaucoup. Malheureusement, ils n'ap-

portaient à leurs fouilles aucun esprit scientifique et il n'est pas exagéré de dire que — involontairement, je l'admets — ils causèrent aux monuments d'irréparables dégâts. Il est presque toujours impossible, d'autre part, de déterminer quand ces objets furent vendus aux musées d'Europe.

Il faut faire remonter la période moderne à l'époque où Mariette commença ses recherches en Égypte, c'est-à-dire vers 1850. Il serait injuste de reprocher au fameux égyptologue français de n'avoir pas appliqué, dès le début, des méthodes de fouilles scrupuleuses. Disons-le bien haut, si actuellement, dans ce que j'appellerai la période contemporaine, les recherches sont poursuivies avec une méthode plus rigoureuse, plus scientifique, nous le devons au merveilleux développement de l'archéologie égyptienne, développement qui n'eût jamais été possible sans le travail des grands égyptologues, successeurs de Mariette.

* * *

Je voudrais vous conter maintenant quelques-unes des histoires les plus sensationnelles des fouilles de ces deux dernières périodes.

La trouvaille du Serapeum de Memphis fut le premier événement de ce genre qui captiva le monde. Mariette, son auteur, eut une carrière réellement romantique. Sa vocation se déclara tandis qu'il examinait un cercueil de momie au musée de Boulogne. Il réussit alors à se faire confier une mission en Égypte afin d'y rechercher des manuscrits coptes. Tandis qu'il attendait les autorisations nécessaires pour visiter les couvents, il occupait ses loisirs forcés à l'étude des grandes nécropoles memphites. Le 27 octobre 1850, il se trouvait à Saqqarah. Comme il parcourait la nécropole, le mètre en main, s'ingéniant à démêler le plan des tombes, il aperçut, par hasard, une

tête humaine en calcaire qui saillait du sable et dont le type lui rappela celui des sphinx qu'il avait admirés aux jardins Zizinia ou chez des amis du Caire. « Au même instant, dit-il, un passage de Strabon me revint à la mémoire. « On » trouve de plus (à Memphis) un temple de Sérapis dans un » endroit tellement sablonneux que les vents y amoncellent » des amas de sable, sous lesquels nous vîmes les sphinx » enterrés, les uns à moitié, les autres jusqu'à la tête, d'où » l'on peut conjecturer que la route vers ce temple ne » serait point sans danger, si l'on était surpris par un » coup de vent. » Ne semble-t-il pas que Strabon ait écrit cette phrase pour nous aider à retrouver, plus de dix-huit siècles après lui, le temple fameux consacré à Sérapis ? Le doute, en effet, n'était pas possible. Ce sphinx ensablé, compagnon des quinze autres que j'avais rencontrés à Alexandrie et au Caire, formait, de toute évidence, une partie de l'avenue qui conduisait au Serapeum de Memphis. »

La lettre du patriarchat tardait toujours à le joindre; il avait quelques jours devant lui, ce qu'il lui fallait, pensait-il, pour suivre l'allée de sphinx et pour atteindre le monument. Si, comme il l'espérait, celui-ci gisait intact sous les sables, il serait temps soit d'en référer au consul général, soit de réclamer directement en France l'autorisation de continuer la fouille. « J'oubliai, en ce moment, ma mission, j'oubliai le patriarche, les couvents, les manuscrits coptes et syriaques et c'est ainsi que, le 1er novembre 1850, par un des plus beaux levers de soleil que j'aie jamais vus en Égypte une trentaine d'ouvriers se trouvaient réunis sous mes ordres, près de ce sphinx, qui allait opérer, dans les conditions de mon séjour en Égypte, un si complet bouleversement [1]. » (I.)

Inutile, je crois, de vous décrire les difficultés innom-

1. Voir aux Tables la liste des citations de ce chapitre.

brables que l'audacieux Français eut à surmonter avant de découvrir le Serapeum. Un an après ses premières tentatives, il pénétra dans la sépulture des Apis. Écoutons-le conter cette entrée dans la tombe, dans la nuit du 12 novembre 1851 :

« Vers la fin de la journée précédente, la partie supérieure d'une magnifique porte, construite en calcaire blanc, s'était montrée au fond de la tranchée, le long de la paroi verticale du sud. On se mit à l'œuvre avec ardeur. Quelques gros blocs tombés qu'il fallut briser à coups de masse ralentirent malheureusement le travail que nous continuons pendant la nuit. Un petit coin de l'entrée se montre bientôt. Je me laisse glisser, et, quelques instants après, j'étais dans l'intérieur de la tombe... Le déblayement de la tranchée est en voie d'exécution. Le sable retombe dans l'intérieur du souterrain par le trou qui m'a servi d'entrée. On travaille à l'écarter aussi activement que le permet le petit nombre d'hommes dont nous disposons... Comme étendue, la tombe d'Apis a dépassé toutes nos espérances. C'est un ample souterrain, avec ses chambres, ses galeries, ses couloirs. Évidemment les Apis avaient, dans la nécropole de Memphis, une sépulture commune, et non, comme je l'avais pensé quelques fois, des caveaux isolés, creusés séparément et enfermés dans l'enceinte du Serapeum. Quand un Apis mourait à Memphis, on prolongeait d'une chambre le souterrain et, de génération en génération, la tombe du dieu s'allongeait, à mesure que les momies qu'on y déposait devenaient plus nombreuses... La tombe se compose d'une longue galerie principale, taillée en voûte, sur laquelle se greffent, à angle droit, des galeries plus petites venues d'autre part. Dans une partie de leur parcours, les galeries n'ont pour limites latérales que le roc vif dans lequel elles sont creusées ; souvent aussi, de chaque côté du chemin, s'ouvrent de grandes chambres... Ces

chambres sont en contre-bas des galeries et taillées en forme de voûtes comme elles. Elles ne sont pas en face l'une de l'autre, mais alternent... Ainsi constituée, la tombe d'Apis est de beaucoup le plus grand souterrain qu'il y ait en Égypte : ses galeries mises bout à bout, sans compter, bien entendu les chambres latérales, ont environ 250 mètres de développement. » (II.)

Il a été calculé que le gigantesque sarcophage (fig. 141) pesait environ 58 tonnes et, jusqu'à présent, personne n'a pu expliquer comment ces sarcophages furent transportés à travers ces galeries étroites afin que chacun d'entre eux pût être placé dans le caveau qui lui était réservé.

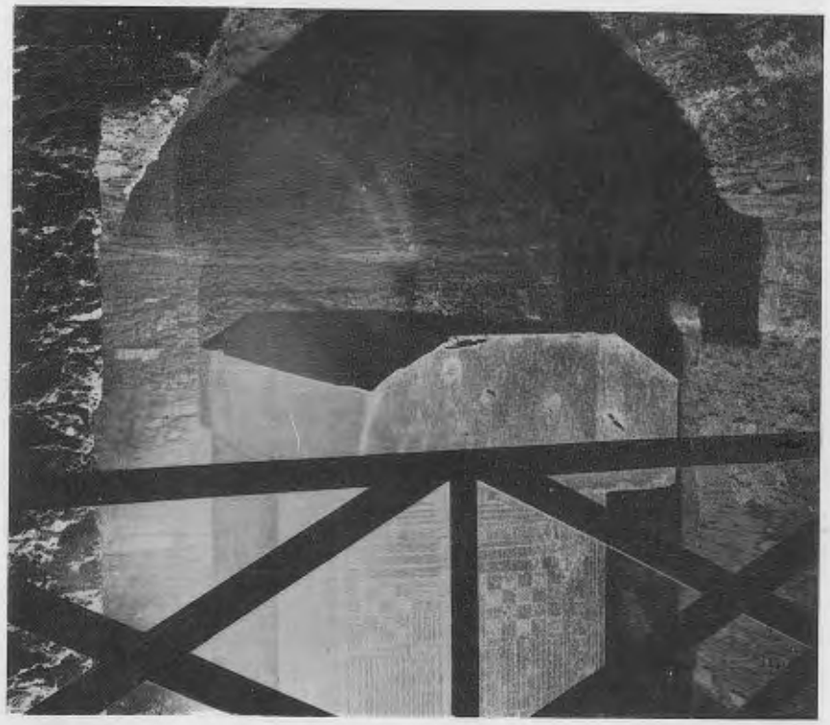


FIG. 141. (Phot. J. Capart.) SARCOPHAGE D'APIS.

Toute la vie de Mariette, pendant près de trente ans, fut remplie d'aventures extraordinaires. Je dois choisir l'une d'elles, qui nous montre avec quelle énergie effrayante il assura au musée du Caire les trésors qui actuellement excitent l'admiration de ses visiteurs.

On trouva, en 1859, dans la nécropole thébaine, un cercueil de reine ; il contenait de merveilleux bijoux (fig. 142) et des armes de parade (fig. 143). Voici comment Deveria, l'un des collaborateurs de Mariette, a raconté l' « affaire ».

« Le gouverneur de la province avait fait ouvrir le cercueil, par curiosité ou par zèle malentendu, on ne sait trop. Quoi qu'il en soit, je ne voudrais pas me trouver à la place de ce fonctionnaire la première fois que Mariette le rencontrera. On avait jeté, comme de coutume, la toile et les ossements, pour ne conserver que les objets ensevelis avec la momie ; M. Mariette en reçut l'inventaire d'un de ses employés arabes. Le gouverneur en avait de son côté expédié la liste au vice-roi, en le prévenant de l'envoi direct de ces objets à la Cour khédiviale. Les laisser suivre cette destination, c'était risquer leur perte partielle ou totale. Les deux listes comparées étaient assez bien d'accord, mais elles nous parurent singulièrement exagérées, quant au nombre des choses décrites et quant à leur poids d'or. Munis d'un ordre ministériel, conférant le droit d'arrêter tous les bateaux chargés de curiosités et de les transporter sur notre vapeur, nous partîmes hier matin (21 mars 1859), pour croiser sur le Nil, aussi haut que le manque d'eau nous permettrait d'aller. A peine arrivés au terme de ce que le *Samannoud* pouvait faire de route, nous aperçûmes, venant à nous, le bateau qui portait le trésor enlevé à la momie pharaonique. Au bout d'une demi-heure, les deux vapeurs s'abordaient. Après force pourparlers, accompagnés de gestes un peu vifs, M. Mariette propose à l'un de le jeter à l'eau, à un autre de lui brûler la cervelle, à un

FIG. 142. (D'après E. Vernier.) BRACELET D'AAH-HOTEP.

troisième de l'envoyer aux galères, et à un quatrième de le faire pendre, etc. On se décide enfin à mettre à notre bord, contre reçu, la boîte contenant les dites antiquités. A notre grande surprise, nous y avons trouvé une quantité de bijoux et d'insignes royaux portant presque tous le nom d'Ahmès, roi de la XVIIIe dynastie, tandis que celui de la reine Aah-hotep ne s'y trouve pas une seule fois mentionné.

Leur finesse d'exécution est plus remarquable que le peu qu'on connaissait du même genre et, si je ne me trompe, il y a près de deux kilogrammes pesant d'or, merveilleusement travaillés, avec des incrustations de pierre dure et d'émaux de couleur. » (III.)

En dépit de toutes ces difficultés, Mariette-Pacha réussit à créer le Service des Antiquités d'Égypte et le Musée du Caire qui lui est adjoint. Seules les personnes qui ont été en Égypte peuvent se faire une idée de l'importance exceptionnelle de cette organisation à laquelle un autre Français, Gaston Maspero, donna sa forme définitive. L'année de la mort de Mariette, en 1881, Maspero dirigea une recherche qui, à certain point de vue, est la plus sensationnelle qui fût jamais faite dans le domaine de l'archéologie. En voici le récit fait par lui-même :

« En 1871, un Arabe de Gournah avait découvert une cachette contenant des momies royales. Dès 1874, elles étaient apparues sur le marché des antiquités, avec des objets portant le nom de Pharaons dont les tombes étaient inconnues aux égyptologues. Successivement, en 1875, 1877 et 1878, l'apparition, dans les mêmes circonstances, de plusieurs documents historiques de valeur avait confirmé l'opinion de M. Maspero que les Arabes avaient découvert une cachette précieuse. En mars et avril 1881, une longue enquête menée patiemment auprès des acquéreurs et des touristes européens, lui avait révélé un fait important : les principaux vendeurs des antiquités royales étaient un certain Abderrassoul Ahmed, son frère Mohammed Abderrassoul de Cheikh abd el Gournah, et Mustapha Agha Ayat, l'agent consulaire d'Angleterre, de Belgique et de Russie, à Louqsor. S'attaquer à ce dernier n'était pas chose aisée : couvert par l'immunité diplomatique, il échappait à toutes les poursuites. Après quelques jours d'hésitation, je me décidai à procéder vigoureusement

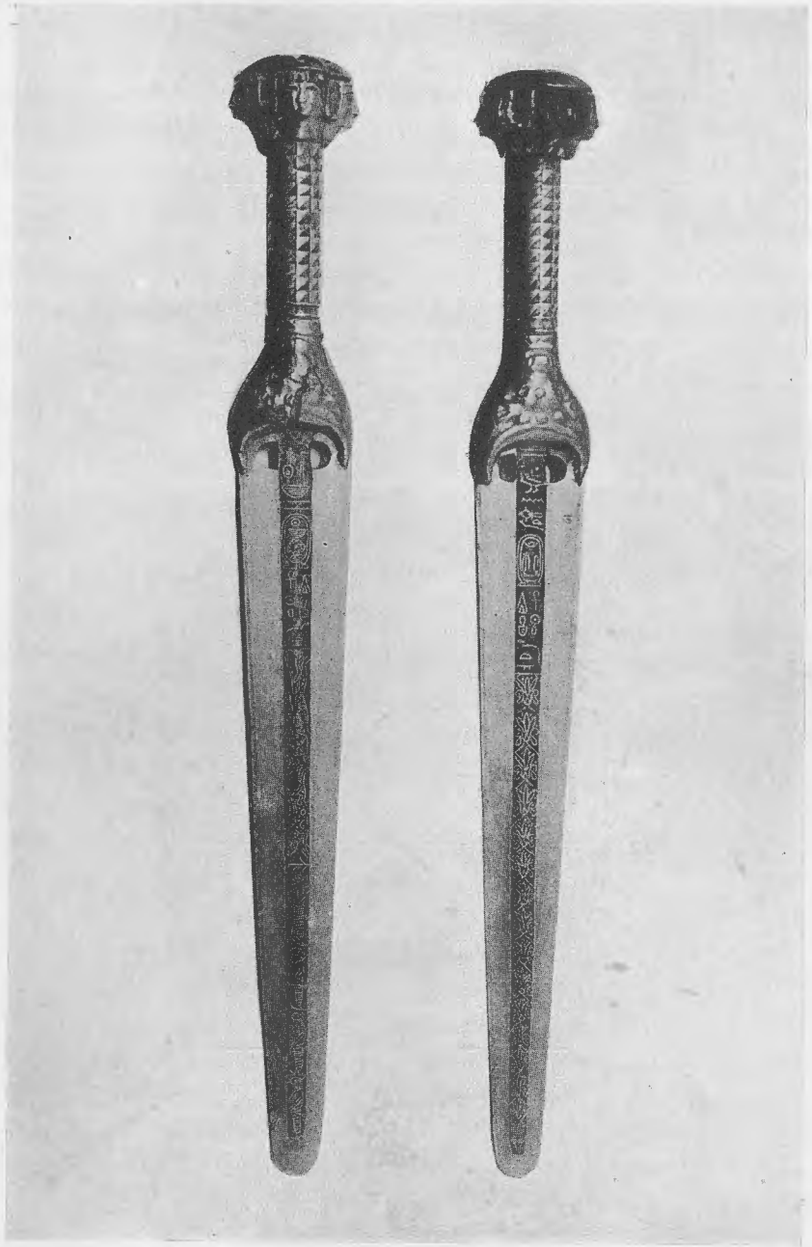


FIG. 143. (Phot. E. Brugsch.) DAGUE D'AHMÈS.

UNIVERSITÉ NANCY BIBLIOTHÈQUE

contre les frères Abderrassoul. Le 4 avril, j'envoyai au chef de la police de Louqsor l'ordre d'arrêter Abderrassoul Ahmed, et je demandai par télégramme l'autorisation d'ouvrir une enquête immédiate contre les principaux habitants du village de Cheikh abd el Gournah. Abderrassoul Ahmed, saisi par deux gendarmes au moment où il revenait d'une course dans la montagne, fut amené à bord de mon bateau. Abderrassoul Ahmed nia tous les faits que je lui imputais au témoignage unanime des voyageurs. J'acceptai l'offre qu'il me fit de fouiller sa maison, moins dans l'espoir d'y trouver quelque dépôt compromettant, que pour lui fournir l'occasion de se raviser et d'entrer en composition avec nous. Douceur, menaces, offres d'argent, rien ne réussit et, le 6 avril, l'ordre étant arrivé de commencer officiellement l'enquête, j'expédiai le prisonnier et l'un de ses frères, Husséïn-Ahmed, à Qénéh, où le Moudir les réclamait pour instruire leur procès.

» L'affaire fut menée rondement. Les interrogations et les débats eurent pour unique résultat de provoquer de nombreux témoignages favorables à l'accusé. Les notables et le maire de Gournah affirmèrent, à plusieurs reprises, sous la foi du serment, qu'Abderrassoul Ahmed était l'homme le plus loyal et le plus désintéressé du pays, qu'il n'avait jamais fouillé et ne fouillerait jamais, qu'il était incapable de détourner le moindre objet d'antiquité, à plus forte raison de violer une tombe royale. On remarqua l'insistance avec laquelle Abderrassoul Ahmed proclama qu'il était le serviteur de Moustapha Agha Ayat, et qu'il vivait dans la maison de ce personnage. Il croyait qu'en faisant profession de domesticité à l'égard d'un agent consulaire, il bénéficiait des privilèges attachés à la fonction diplomatique et devenait en quelque sorte protégé belge, russe et britannique. Abderrassoul Ahmed fut mis en liberté provi-

soire, sous garantie de deux de ses amis. Il rentra chez lui, vers le milieu de mai, avec le brevet d'honnêteté immaculée que lui avaient décerné les notables de Gournah.

» Mais son arrestation, les deux mois d'emprisonnement qu'il avait subis, la vigueur avec laquelle l'enquête avait été conduite, avaient montré clairement l'impuissance de

FIG. 144. (Phot. aérienne P. Kofler.) CIRQUE DE DEIR EL BAHARI.

Moustapha Agha à protéger ses associés les plus fidèles ; on savait de plus que je comptais revenir à Thèbes pendant l'hiver et que j'étais résolu à recommencer l'enquête. Quelques dénonciations timides arrivèrent au Musée, quelques renseignements nouveaux nous parvinrent de l'étranger et, ce qui valait mieux, la discorde se mit dans la famille d'Abderrassoul : les uns croyaient le danger passé sans retour et l'administration du Musée battue, les autres estimaient plus prudent de s'entendre avec elle et

de lui livrer le secret. En même temps, Abderrassoul Ahmed prétendait que la communauté lui devait un dédommagement pour les mois de prison qu'il avait endurés, et réclamait la moitié du trésor pour lui seul, au lieu du cinquième dont il s'était contenté jusqu'alors : si l'on refusait de faire droit à sa demande, il menaçait d'aller tout dire à la direction des fouilles.

FIG. 145. (D'après G. Maspero.)
MOMIE DE SÉTHI Ier.

» Après un mois de discussions et de querelles, l'aîné des frères, Mohammed Abderrassoul, voyant qu'une trahison des siens était imminente, résolut de la devancer. Il se rendit secrètement à Qénéh, le 25 juin, et annonça au Moudir qu'il connaissait l'emplacement si longuement et si inutilement cherché. Daoud Pacha en référa aussitôt au ministère de l'Intérieur, qui transmit une dépêche au Khédive. Le Khédive, à qui j'avais parlé de l'affaire à mon retour de la Haute-Égypte, reconnut sans peine l'importance de cette déclaration, et demanda aussitôt quelques détails précis. Un second télégramme arriva le lendemain, dont les termes ne laissaient subsister aucun doute sur l'importance de la découverte. « En vérifiant le lieu » découvert à Gournah (plus exactement à Deir el Bahari) » (fig. 144), le 25 juin courant, nous l'avons, disait » Daoud Pacha, trouvé long et contenant plus de trente » sarcophages et beaucoup d'objets comme statuettes, » marbres, etc., et la plupart des sarcophages sont cou-

» verts par les inscriptions. Les images de serpents et les » ornements qu'on voit dans ce lieu prouvent qu'il est un » lieu royal. On ne peut pas compter toutes les pièces » antiques existant dans ce lieu, sans les faire sortir du » souterrain. » (IV.) C'est ainsi que l'on a pu contempler, au musée du Caire, face à face, les grands Pharaons, parmi lesquels le plus noble est assurément Séthi Ier, père de Ramsès II (fig. 145 et 146).

FIG. 146. (D'après G. Maspero.)
MOMIE DE SÉTHI Ier.

* * *

Le public s'imagine volontiers que le travail des fouilles consiste à dégager, du sable qui les recouvre, d'anciens monuments. Ceci est vrai dans la majorité des cas. Mais il y a sable et sable, et qui n'a jamais vu une nécropole au milieu du désert ne peut se faire une idée de la fluidité de cet élément qui coule vraiment comme de l'eau. En certains endroits, on est tenté de se moquer de ceux qui croient qu'ils peuvent enlever des tonnes de sable qui s'échappent malicieusement du panier qui sert à le transporter.

Si j'en avais le temps, je vous narrerais l'histoire d'un fouilleur qui dut son salut uniquement à la rapidité avec laquelle les ouvriers le tirèrent d'un puits dans lequel le sable surgissait d'en bas par un phénomène analogue à celui de l'équilibre d'un liquide dans des vases communiquants.

Mais il y a plus tragique que cela. Des explorateurs ont vu leurs recherches arrêtées par les eaux qui, en s'infiltrant, avaient envahi les anciens cimetières. Écoutons Flinders Petrie nous exposer en quelles circonstances il découvrit une merveilleuse série d'amulettes en or dans la nécropole de Haouara.

C'était en 1889. « Il restait encore de l'eau dans la tombe jusqu'à mi-corps et, pour atteindre le sarcophage, il était nécessaire de marcher prudemment parmi les fragments de boiseries glissantes qui se trouvaient sous l'eau et d'éviter de se casser la jambe sur des cercueils flottants, tandis que des crânes se balançaient sur l'eau.

» Lorsque je descends dans la tombe de Horouta je me rappelle la descente d'Ishtar aux Enfers : je dépose mon veston au sommet ; j'enlève mon chapeau avant de descendre ; alors, au fond du puits, je dois abandonner mon pantalon et mes bottines et, en dernier lieu, me séparer de ma chemise afin d'aller sous l'eau pour me mettre au travail... »

Le sarcophage ayant été atteint, il s'agissait de l'ouvrir. « Le couvercle était trop énorme pour que nous puissions le soulever : il pesait environ sept tonnes. Il était accessible seulement d'un côté, les autres étant bloqués par le rocher ou par des maçonneries massives et, bien qu'il fût haut de deux pieds, il dépassait à peine la surface de l'eau. Il devenait indispensable de le sectionner... Les hommes y travaillèrent, se relayant nuit et jour et, pendant six semaines, la tombe résonna du bruit de leurs pics. Alors, la moitié du couvercle fut hissée et je passai plus de six jours dans l'eau, ma tête seule émergeant, essayant de détacher et d'extraire le cercueil...

» La plus grande partie du cercueil dut être enlevée à l'aide des pieds. Je pus extraire un énorme tas de sable en raclant avec les pieds et le soulevant rapidement, car le

moindre courant d'eau emportait tout à nouveau. Finalement, avec l'aide de chevilles de fer et de câbles, le cercueil se souleva pouce par pouce et, enfin, une grande masse brune sortit de l'eau, « comme un buffle », disent les Arabes... Lorsque je coupai la poix et que je déroulai les bandelettes de la momie, les amulettes d'or apparurent les unes après les autres... » (V.)

La vie de Sir Flinders Petrie en Égypte est le type de la vie des fouilleurs. Il a fait cela depuis environ cinquante ans, avec un enthousiasme toujours jeune et une remarquable force d'endurance. Il a eu une influence extraordinaire sur la jeune école. Bien des hommes, dont nous allons maintenant raconter les aventures, ont fait leurs premières armes sous sa direction.

* * *

Passons directement à l'année 1900. « Croyez-vous qu'il y ait encore quelque chose à trouver en Égypte ? » demandent souvent aux égyptologues ceux qui s'intéressent aux fouilles. Je posai moi-même cette question à Maspero quelques années avant sa mort et je reçus de lui cette réponse stupéfiante : « Bien certainement, l'Égypte est à peine égratignée. » Je crus à une plaisanterie. Mais, lorsque je passe en revue toutes les découvertes sensationnelles faites depuis 1900, je dois reconnaître que Maspero avait raison.

La majorité des découvertes sont dues au hasard et non aux recherches scientifiques. Un fait plus remarquable encore est que certaines des trouvailles les plus étonnantes ont été effectuées dans des monuments qui avaient déjà été entièrement fouillés et dans lesquels on pouvait croire, avec raison, qu'on n'avait rien oublié.

Dans l'amphithéâtre de Deir el Bahari se trouve une tombe royale connue sous le nom de Bab el Hoçan — ce qui signifie « la tombe du cheval ». En 1901, Howard

Carter écrivait à ce propos : « Il y a deux ans, rentrant chez moi après une averse, j'appris l'existence d'une tombe, lorsque, près de mon habitation, le sol céda sous le pied de mon cheval, occasionnant notre chute à tous deux. Je me relevai, je regardai la petite excavation formée et je vis des traces de maçonnerie, d'où je conclus qu'il devait y avoir là quelque chose, probablement une tombe.

» Je commençai les fouilles le 20 janvier 1900, dans le but de découvrir ce qu'il y avait là réellement ; en peu de temps, je fus à même de délimiter les trois côtés d'un ouvrage en pierre, le quatrième côté, à l'est, étant ouvert. Je conclus, par suite de cette orientation, que si c'était une tombe, l'entrée serait à l'occident, et je mis les ouvriers à l'œuvre, là... Après avoir creusé environ quinze mètres, le 10 mars, je trouvai une porte ayant son scellement de briques crues intact » (fig. 147). (VI.)

Carter découvrit, au fond du couloir, une statue royale, quelques restes de mobilier funéraire, mais pas de sépulture à proprement parler. Certains croient que Bab el Hoçan n'a pas encore livré tous ses secrets.

* * *

En cette même année, Barsanti trouva l'énorme pyramide en construction de Zaouiet el Aryan, l'une des ruines les plus impressionnantes de l'Égypte. « Le 15 mai 1900, » écrivait Barsanti, « découragé du résultat négatif des fouilles que je venais d'exécuter dans la pyramide de Zaouiet el Aryan, je regagnais les pyramides de Guizeh en compagnie du reis Ibrahim Fayed, mais, au lieu de suivre la route qui court à la lisière du désert, nous cheminions sur le plateau supérieur. Arrivés à un kilomètre environ au nord de la pyramide de Zaouiet, le reis me fit observer que le sol était semé partout d'éclats de granit. Je pensai aussitôt qu'ils indiquaient le site d'un chantier où l'on avait terminé

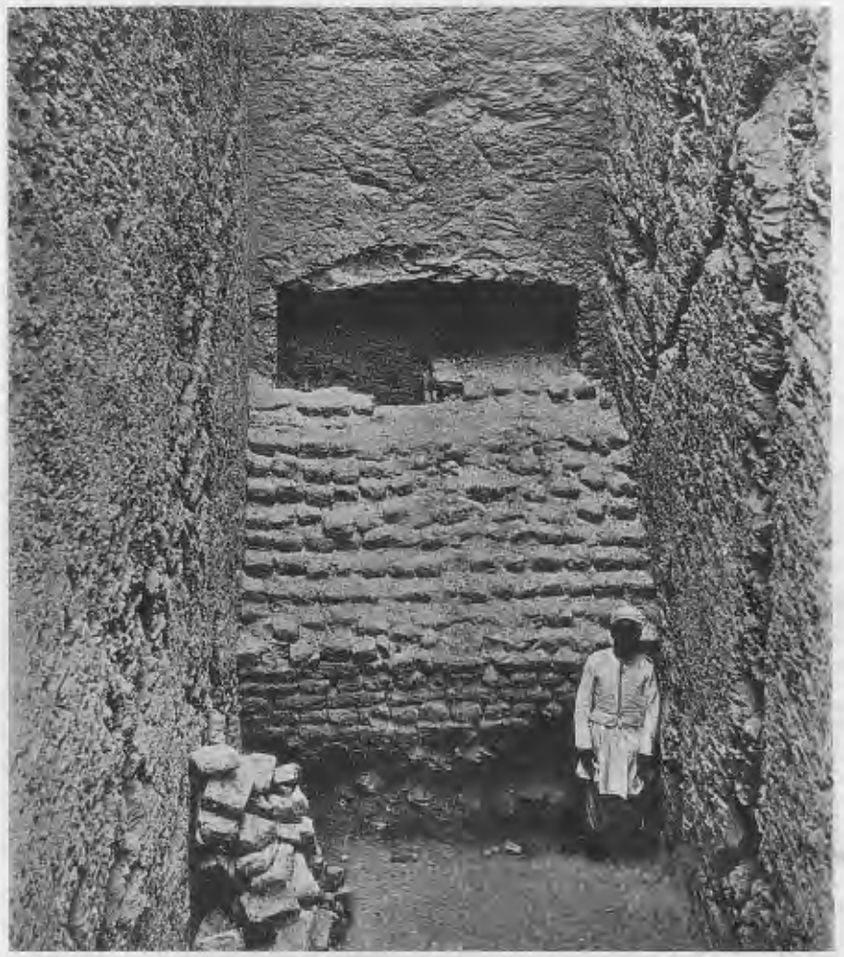


FIG. 147. (D'après H. Carter.) BAB EL HOÇAN.

la taille des blocs et des objets mobiliers destinés à quelque grand tombeau ; et que ce tombeau devait être caché dans le voisinage. Examinant les lieux plus attentivement, je remarquai, tout près de l'atelier, un véritable gisement de poudre de granit, telle que celle dont on se servait pour

polir les pierres dures employées à la construction. Frappé vivement de ces indices, je montai sur une colline pour embrasser plus commodément l'ensemble du site, et, du coup, je reconnus, au sud de la colline, les restes d'une immense construction rectangulaire dont les murs dépassaient à peine le niveau des terrains environnants... » (VII.)

Maspero commentant le récit de Barsanti, exprime très bien l'extraordinaire impression qui saisit les visiteurs (fig. 148) : « L'immensité de l'œuvre entreprise par les Égyptiens ne se révélera pas à eux tout d'abord, c'est seulement au bas de l'escalier, lorsqu'ils poseront le pied sur le dallage de granit, qu'elle éclatera à leurs yeux. Non pas que chaque détail examiné en particulier offre rien de très remarquable et qui sorte de l'ordinaire, mais l'impression est de celles qu'on n'oublie jamais. La taille et la richesse des matériaux, la perfection des coupes et des joints, le fini incomparable de la cuve en granit, puis d'autre part la hardiesse des lignes et la hauteur des parois, tout se réunit pour composer un ensemble unique jusqu'à présent. C'est comme un choc que l'on ressent, et nulle part la puissance des vieux architectes égyptiens ne se révèle avec une force aussi soudaine. » (VIII.)

* * *

Que dire de la découverte de Georges Legrain à Karnak !

Le Service des Antiquités s'était fait une règle de ne pas faire de fouilles, il se contentait de dégager et de consolider les monuments. Voulant réparer les fondations d'un mur de la salle hypostyle, Legrain s'aperçut que le sol, sous la cour voisine, contenait des trésors. Voici comment Maspero décrit l'aspect extraordinaire de cette cour éventrée qui fut en exploitation pendant trois ans, de 1903 à 1905.

« Entre temps, le bruit s'était répandu que nous faisions

merveille à Karnak, et l'imagination orientale se mettant de la partie, ce n'était plus par dizaines, ni même par centaines que les monuments surnageaient, mais par milliers et de taille colossale ; même les masses d'or dont M. Le-

FIG. 148. (Phot. J. Capart.) TOMBE DU ROI NEFER KA.

grain prédisait la venue prochaine, le peuple des villages les avait déjà soupesées entre nos mains et il en avait escompté la valeur en monnaie courante. Les touristes, dont la race est nombreuse à Louqsor durant les mois d'hiver, affluaient chaque jour aux environs du pylône, et lorsqu'ils ne se présentaient pas en bandes trop indisciplinées, on les admettait volontiers au spectacle. C'était

une vraie pêche aux statues qui se poursuivait sous leurs yeux. La tranchée, creusée dans l'angle nord-ouest de la cour, contre les murs de la salle hypostyle, était sèche par endroits et par endroits semée de mares ; le chantier était établi dans la plus grande de celles-ci, qui était la dernière du côté sud.

» Chaque matin, une vingtaine d'hommes épuisaient, avec de vieux bidons à pétrole, en guise de sceaux, les trois ou quatre pieds d'eau bourbeuse qui la remplissaient et ils l'emmagasinaient dans un réservoir situé légèrement en contre-haut et séparé de la grande mare par une mince cloison de terre. Lorsqu'ils n'y rencontraient plus que de la vase d'une certaine consistance, ils l'attaquaient à la pioche, s'arrêtant de temps en temps pour piétiner doucement jusqu'à ce qu'une résistance sous leur talon leur semblât révéler la présence d'un bloc. Dès lors, ce n'était plus à la pioche qu'ils continuaient, mais à la main, de peur qu'un choc maladroit de l'instrument ne causât des dommages irréparables. Les contours et les dimensions de l'objet définis tant bien que mal, ils le soulevaient de leur mieux avec des leviers en bois, et ils tâchaient de l'attirer au bord par une série de secousses lentes ; s'il s'y refusait ou que le poids fût trop grand, ils l'entouraient de plusieurs tours de corde, ils s'attelaient aux extrémités et ils halaient par trois ou quatre avec précaution. C'est ce moment de l'opération que les touristes, prévenus par leurs drogmans, attendaient impatiemment chaque fois. La boue était tenace, la corde tendait à glisser et à s'échapper, le fond de la mare offrait un point d'appui insuffisant ; le plus souvent, la pièce, après avoir opposé une longue force d'inertie, se détachait brusquement de sa gangue dans l'instant qu'on y songeait le moins, et les ouvriers, perdant l'équilibre, tombaient en paquets l'un sur l'autre, éclaboussant les gens d'alentour. Les touristes pouffaient de rire, et ils se

(D'après G. Legrain).

RAMSÈS II

UNIVERSITÉ NANCY BIBLIOTHÈQUE

FIG. 149.

sauvaient aussitôt pour la plupart ; quelques-uns pourtant demeuraient, afin d'assister à la reconnaissance de la statue. On lui lavait le corps, on lui débarbouillait la figure, on l'épongeait, on l'essuyait, on la brossait, et en général, ce traitement vigoureux lui réussissait promptement ; en moins de cinq minutes, les traits du visage apparaissaient, les inscriptions devenaient lisibles, les détails du costume ou du style complétaient les renseignements fournis par les inscriptions, et nous savions si le nouvel arrivé était le grand prêtre Ramsès-Nakhouîtou de la XXe dynastie ou le seigneur Anakhoui de la XIIIe.

» Le soir, avant de quitter la place, on perçait la cloison et on reversait dans la mare l'eau dont on l'avait vidée le matin ; la nappe liquide se déployait en un clin d'œil, et elle protégeait le site contre les tentatives de nuit plus efficacement, et à moins de frais, qu'un poste de gardiens ne l'aurait fait. » (IX.)

Cette cachette fameuse livra des objets par milliers, doublant — à peu de chose près — la série de statues de premier ordre que possédait le musée du Caire (fig. 149).

* * *

Occupons-nous maintenant d'une découverte faite par un âne.

C'était en 1905. « Un âne bâté de son fellah passait en trottant par les ruines de Toukh el Garmous. Il buta contre un gros vase enfoui dans la poussière et du coup lui brisa la panse. Quelques pièces d'or projetées hors des débris se mirent à courir joyeusement au soleil. Le fellah, les apercevant, bénit Allah sans tarder et démonta ; le baudet secoua les oreilles, allongea le cou, renifla puis, comme il ne sentait rien à manger dans le voisinage, il s'assoupit à moitié, l'œil noyé dans une vision lointaine d'eau fraîche, de trèfle vert et de paille hachée. Le fellah cependant ne

perdait pas son temps en rêveries inutiles, mais il déterrait des merveilles à pleines mains, des plats, des vases ciselés, des réchauds, des encensoirs, des colliers et des bracelets, des monnaies d'or et d'argent : un trésor complet. Il calcula

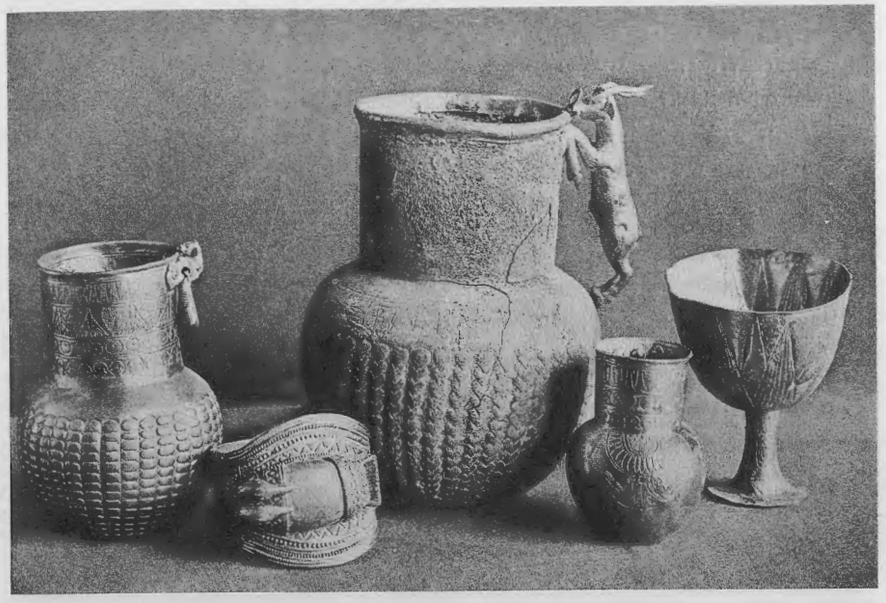


FIG. 150. (D'après L. Borchardt.) ORFÈVRERIE DE BASTA.

rapidement qu'au taux où les étrangers achètent les antiquités, il en avait là pour plus de trente mille francs et il résolut de s'en adjuger le bénéfice à lui seul. Il distribua les objets sur sa personne, dans ces poches mystérieuses que recèlent les plis des manteaux paysans et, piquant sa bête, ils reprirent, avec une mine indifférente, le chemin du village. Le champ des ruines semblait désert, mais les recoins les plus désolés de l'Égypte sont hantés sans cesse d'yeux fureteurs auxquels rien n'échappe : quand notre homme rentra au logis, son voisin de droite connaissait

déjà la trouvaille, son voisin de gauche ne l'ignorait pas, et tous deux réclamèrent leur part du magot. Une querelle s'ensuivit, l'affaire s'ébruita ; notre inspecteur local, Mohammed Effendi Châbân, prévenu par le ghafir de l'endroit, rafla la moitié des bijoux ; l'inspecteur en chef de la province, Mr Carter, saisit le reste ; et voilà comment le coup de pied de l'âne et la querelle des trois fellahs enrichirent notre musée d'orfèvreries inestimables. » (X.)

La même année Carter eut la chance d'entrer en possession d'un trésor mis au jour par les Arabes qui enlevaient, des ruines de Basta, ce que l'on appelle le *sebakh*, c'est-à-dire la terre contenant des détritus organiques, employée avec succès pour amender les champs. C'est là que fut trouvé un délicieux vase en argent dont l'anse est formée par une chevrette en or (fig. 150).

* * *

En 1902, Théodore Davis, de Newport, avait obtenu la permission de fouiller la Vallée des Rois, à Thèbes. Il n'était plus question maintenant de se livrer au hasard ; il fallait, au contraire, procéder au déblaiement complet, même dans les endroits où il pouvait sembler, à première vue, qu'il ne pût rien y avoir. La seule chose que Davis demandait, c'était le privilège d'entrer le premier dans la tombe qu'il trouverait. Il faut avouer que ceci est une impression qui dédommage le fouilleur de ses peines et de tous ses sacrifices. Voici comment Davis a raconté son entrée, en 1905, en compagnie de Maspero et de Weigall, dans la tombe du père et de la mère de la reine Tiyi (fig. 151 et 152) :

« Nous trouvâmes que l'ouverture pratiquée par le voleur était trop haute et trop étroite pour que M. Maspero pût y passer sans dommage. Cependant n'ayant que nos seules mains, nous ne pûmes enlever que la couche supé-

rieure des pierres, et alors M. Maspero et moi nous entrâmes nos têtes et nos chandelles dans la chambre, ce qui nous permit d'entrevoir de l'or brillant couvrant différents ustensiles, sans toutefois nous permettre de les identifier. Ceci nous poussa à entrer sans chercher à élargir davantage l'ouverture. Je me glissai au-dessus du mur et me trouvai dans la chambre funéraire. Nous aidâmes, avec beaucoup de peine, M. Maspero à escalader sans accroc l'obstacle, et alors M. Weigall fit son entrée. La chambre était entièrement noire et extrêmement chaude. Notre premier désir était de savoir le nom du propriétaire de la tombe, car nous n'en avions pas la moindre idée. Nous élevâmes nos

FIG. 151. (D'après Th.-M. Davis.)
TOMBE DES BEAUX-PARENTS D'AMÉNOPHIS III.

chandelles, mais elles donnaient si peu de lumière et elles éblouissaient tellement nos yeux que nous ne distinguions rien si ce n'est le scintillement de l'or. A deux reprises, toutefois, j'entrevis un de ces très larges cercueils de bois, connu comme un traîneau funéraire qui devait porter les cercueils du mort et sa momie, et les transporter dans sa tombe. Il avait environ six pieds de haut et huit pieds de long ; il était en bois bituminé, aussi brillant que le jour où il fut exécuté. Autour de la partie supérieure du cercueil il y avait une bande, formée par une feuille d'or ayant à peu près six pouces de large, couverte d'hiéroglyphes.

« Ayant attiré sur ce sujet l'attention de M. Maspero, je lui pris la chandelle des mains et je l'élevai devant mes yeux, près de l'inscription, de manière qu'il pût la lire. A l'instant, il dit : « Iouiya. » Naturellement excité par cette annonce, et ébloui par l'éclat des chandelles, je les avançai involontairement tout près du cercueil ; sur quoi M. Maspero s'écria : « Attention ! » et retira mes mains en arrière. A l'instant je compris que, si mes chandelles avaient touché le bitume, duquel je m'étais dangereusement approché, le cercueil n'aurait fait qu'une flambée. Comme tout le contenu de la chambre était inflammable et que, derrière le cercueil, il y avait un couloir conduisant à l'air libre et formant tirage, nous aurions indubitablement perdu la vie. Notre seule issue était ce couloir, nous ne pouvions sortir qu'en escaladant le mur de pierres barrant l'entrée. Cela aurait retardé notre fuite d'au moins dix minutes.

» Aussitôt que nous eûmes compris le danger auquel nous venions d'échapper, nous sortîmes de la chambre et, nous établissant dans le couloir, nous envoyâmes quérir les ouvriers, qui abattirent la porte bloquant l'entrée. Les électriciens apportèrent alors les lampes et les fils, et nous fîmes notre deuxième entrée dans la chambre, chacun de

FIG. 152. (D'après J.-E. Quibell.) MOMIE DE IOUIYA.

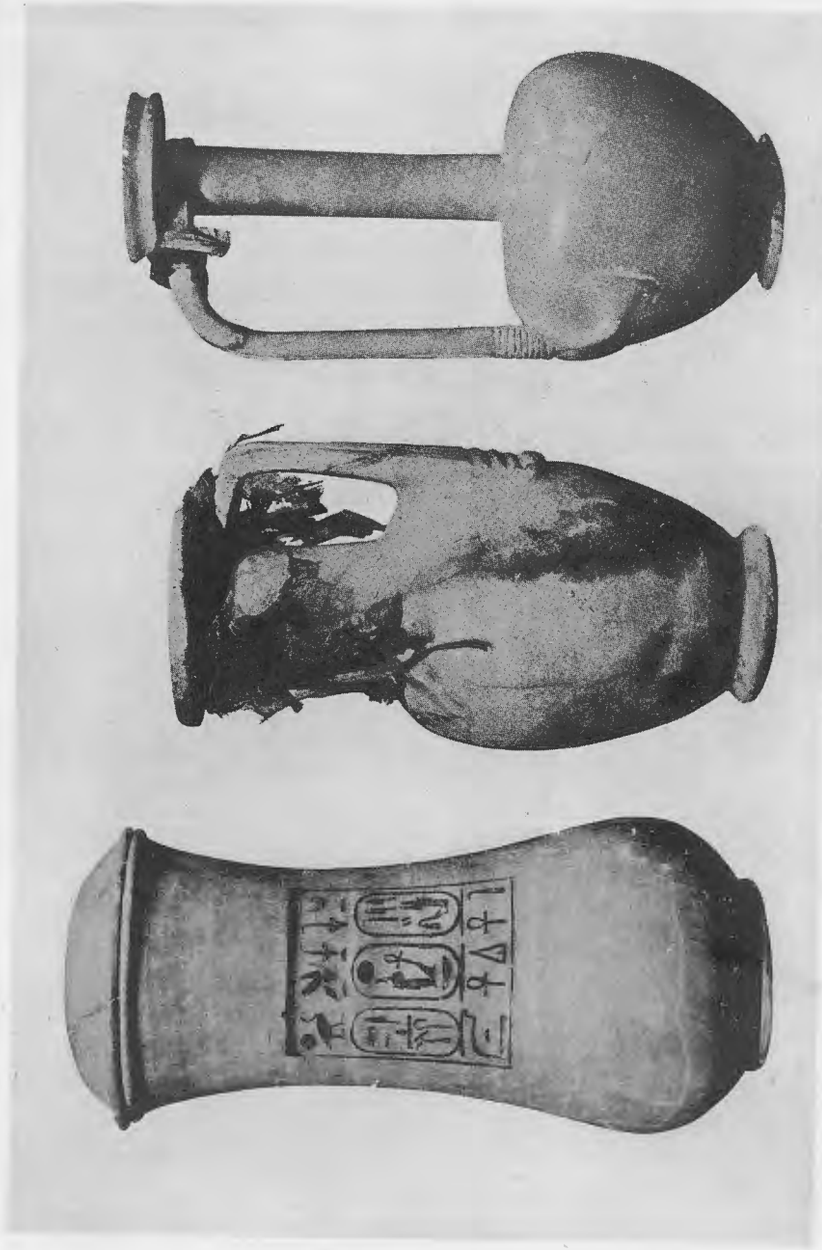
nous pourvu d'une lampe électrique que nous portions au-dessus de la tête. Nous nous aperçûmes alors que tous les espaces de la chambre étaient remplis d'objets étincelant d'or. Le mobilier ainsi découvert par Davis est, depuis ce temps, au musée du Caire » (fig. 153, 154, 155, 156). (XI.)

FIG. 153. (D'après Th.-M. Davis.) COFFRET A BIJOUX.

Voici maintenant trois aventures à peu près semblables : les fouilleurs sont en présence d'une sépulture violée dès la haute antiquité ; ils espèrent tout au plus ramasser quelques fragments ; néanmoins ils déblaient la tombe pour en dresser le plan.

Brunton décrit ce qui arriva à Illahoun, en 1914, où les assistants de Flinders Petrie travaillaient dans une tombe de la XIIe dynastie :

« Le travail de déblaiement dura jusqu'à l'après-midi du 10 février, la tombe était entièrement nettoyée sauf un enfoncement dans le mur ouest de l'antichambre. Cet



VASES EN ALBATRE

(D'après J.-E. Quibell.)

FIG. 154.

FIG. 155. (D'après Th.-M. Davis.) LIT DES PARENTS DE TIYI

enfoncement était rempli, jusqu'à dix pouces de sa voûte, d'une boue séchée et compacte, tout à fait différente de celle qui emplissait le reste de la tombe... Lorsque l'antichambre fut vidée et que le retrait fut visible, je fus étonné de voir combien la surface de l'enduit boueux était séchée et craquée en forme de petites soucoupes. Comme rien n'indiquait que l'enfoncement avait été muré, il était évident que la partie supérieure de la tombe avait été autrefois remplie de boue jusqu'à cette hauteur et qu'elle avait été enlevée, sauf dans ce retrait... Vers 16 h. 30, comme je me trouvais à quelque distance au nord de la pyramide, je reçus un message me disant que des grains d'or avaient été découverts dans la boue, et je me précipitai vers les lieux. » (XII.)

FIG. 156. (D'après Th.-M. Davis.) FAUTEUIL DES PARENTS DE TIYI.

FIG. 157. (Phot. Metropolitan Museum, N.-Y.)
PECTORAL DE SÉSOSTRIS Ier.

Brunton s'aperçut tout de suite que le tas de boue était rempli d'objets précieux et s'occupa pendant plusieurs jours à les dégager convenablement. « L'enfoncement était si bas que je ne pouvais me mettre à genoux et que je dus travailler allongé sur le sol et appuyé sur les coudes. Sans doute, la succession continuelle des découvertes, jour après jour, était surprenante et complètement inattendue. La totalité du nettoyage, sauf en quelques endroits où la boue ne contenait aucun vestige, était faite à l'aide d'un petit canif, ou avec une épingle lorsqu'il y avait chance de trouver de menues perles en place. » (XIII.)

C'est ainsi que furent trouvés les incomparables bijoux du Metropolitan Museum de New-York (fig. 157).

Les curieux petits modèles qui furent partagés entre Le Caire et New-York furent découverts à peu près dans les mêmes circonstances. Winlock a raconté, d'une manière fort amusante, comment les derniers jours d'une campagne de fouilles qui n'avait donné pratiquement aucun résultat, en livrèrent de splendides :

« Le mercredi 17 mars 1922, commença la semaine qui devait être, suivant nos décisions, la dernière semaine de

travail sur ce site. Nous espérions, en ces six jours, avoir nettoyé les couloirs suffisamment pour lever un plan et nous diriger ensuite vers le site du temple qui était presque prêt. Ce mercredi, au coucher du soleil, M. Burton descendit de la cime de la montagne, où il avait été photographier, pour renvoyer les ouvriers avant la nuit. Il avait extrait du corridor une grande partie des pierres tombées et, quand il pénétra dans l'entrée principale, il trouva l'atmosphère chargée d'électricité et d'excitation fébrile. Un des hommes, en nettoyant les décombres, avait remarqué que les éclats de pierre déplacés par sa houe roulaient dans une fente du rocher. Le maître de l'équipe et lui avaient alors gratté les débris à l'aide de leurs mains et les avaient vus disparaître dans les ténèbres. Ils venaient d'émettre l'idée qu'une ouverture plus grande devait se trouver derrière la fissure quand M. Burton arriva et alluma une allumette pour éclairer la crevasse.

» Il expédia une note griffonnée à la maison où les autres membres de l'expédition rentraient du travail journalier accompli ailleurs, et nous nous rendîmes à la montagne, sceptiques, il faut l'avouer, mais apportant les lampes électriques que Burton avait demandées. Le soleil avait disparu et, lorsque nous nous glissâmes dans le corridor obscur, notre scepticisme parut se confirmer. On ne voyait rien sauf un trou rugueux dans le rocher entre le sol et un côté du passage, mais, quand nous nous fûmes, un à un, aplatis sur le sol et qu'un jet de lumière jaillit dans la fissure, un spectacle saisissant pour un fouilleur heureux frappa nos yeux.

» De prime abord nous eûmes quelque peine à comprendre ce qui s'offrait à nous. Il était tard ; nous étions sous le coup de la surprise ; l'agitation nous gagnait si fortement que nous ne pouvions déterminer exactement la nature du lieu... Nous avions découvert une petite chambre, tout à fait

FIG. 158. (Phot. Metropolitan Museum, N.-Y.)
MODÈLE D'UN ATELIER DE MENUISIER.

intacte, gorgée de statuettes, splendidement peintes, d'hommes, d'animaux et de modèles de bateaux » (fig. 158 à 161). (XIV.)

* * *

L'année suivante, la même chance favorisa les fouilleurs du Metropolitan Museum. Examinant le temple de la XIe dynastie, à Deir el Bahari, il leur parut que « quelque chose n'allait pas » dans le plan de la chapelle et des tombes des princesses. Que pouvait-on espérer cependant après les recherches de Naville et de Hall, poursuivies pendant environ sept années ? Winlock, qui était parmi les fouilleurs, va nous conter ce qui advint.

« Depuis le temps de Naville, une couche de boue lavée avait recouvert l'endroit sur lequel tous nos espoirs étaient concentrés ; un léger grattage montra que, sous la boue, se trouvait un ancien pavement que Naville avait trouvé. Nous avions tiré au sort entre les cinq contremaîtres de l'équipe pour désigner les trois qui seraient chargés d'envoyer des hommes pour nettoyer la boue et, lorsque nous leur eûmes montré ce qu'ils avaient à faire, nous les quittâmes...

» Cette fois, cependant, il n'y eut pas de désappointement. Lorsque nous revînmes au travail, les hommes brossaient les derniers tas de boue d'un ancien pavement

FIG. 159. (Phot. Metropolitan Museum, New-York.)
MODÈLE D'UN ATELIER DE TISSAGE.

presque intact et, dans ce pavement, juste derrière les fondations du sanctuaire d'Aashait, il y avait, dans une surface plane, un enfoncement suggestif qui marquait l'ouverture d'un puits ; un autre, un peu moins apparent, se voyait derrière le sanctuaire nord. Il n'y avait aucun doute ; nos deux puits étaient là et le pavement était une garantie que personne n'y avait pénétré depuis les temps lointains. » (XV.) Ces puits conduisaient à deux tombes intactes de princesses de la XIe dynastie.

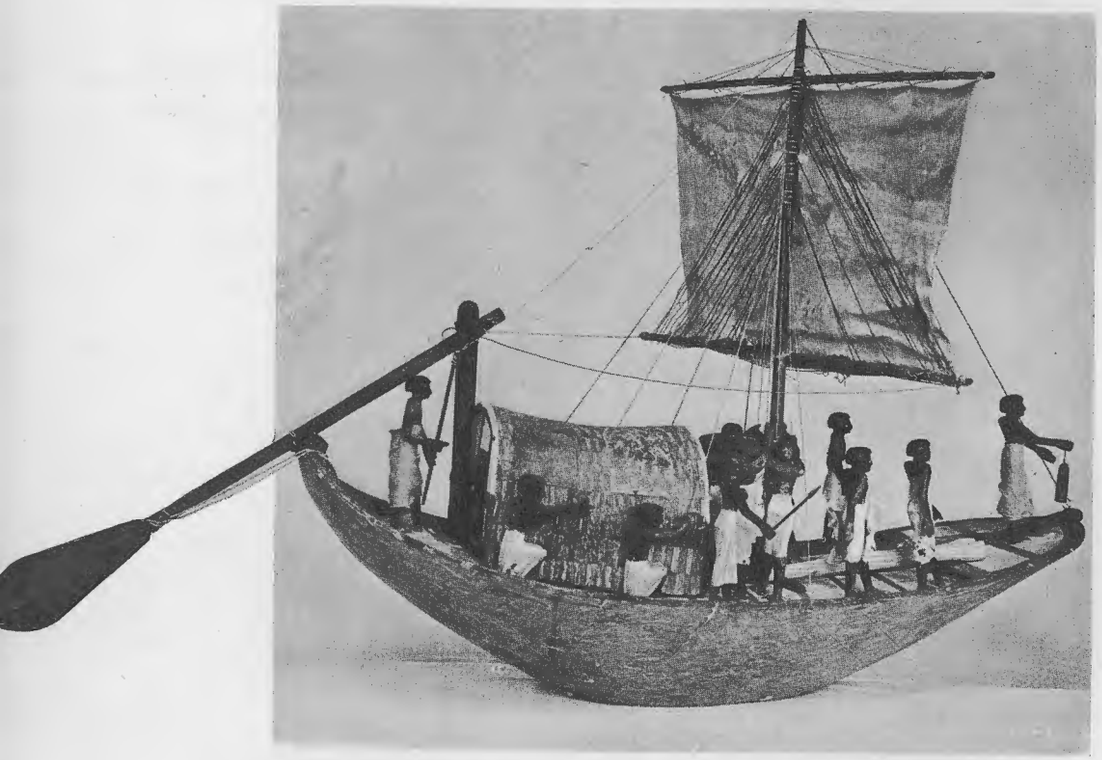


FIG. 160. (Phot. Metropolitan Museum, New-York.)
MODÈLE DE BATEAU A VOILE.

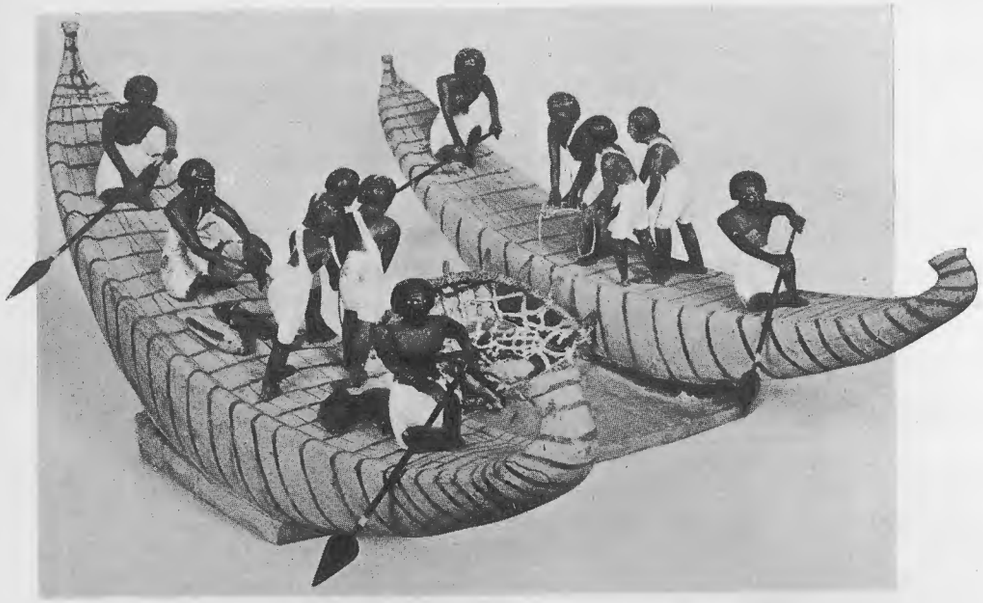


FIG. 161. (Phot. Metropolitan Museum, New-York.)
MODÈLE D'UNE SCÈNE DE PÊCHE.

Vous espérez maintenant certainement entendre parler des fouilles de lord Carnarvon et de Howard Carter, à Thèbes. Leur découverte fut le couronnement de leurs longues et persévérantes recherches. Sans doute, personne ne connaissait, comme Carter, tous les coins et recoins de la nécropole ; on ne peut dire cependant qu'elle n'avait plus de secrets pour lui. Nous en donnerons comme preuve une page de son livre sur la Tombe de Toutankhamon. Il y raconte l'aventure qui lui arriva, en 1916, alors qu'il passait un petit congé à Thèbes, venant du front du canal de Suez : « Une après-midi arriva au village la nouvelle qu'une découverte avait été faite dans une région isolée et peu fréquentée, sur le versant ouest de la montagne, au-dessus de la Vallée des Rois. Immédiatement un groupe rival de

fouilleurs s'arma et s'en alla vers l'endroit. Dans la mêlée vigoureuse qui s'ensuivit, le premier groupe fut battu et rejeté, criant vengeance.

» Pour éviter de nouveaux troubles, les autorités du village vinrent me trouver et me demandèrent de prendre position. Il était tard dans l'après-midi ; je rassemblai activement quelques-uns de mes hommes qui avaient échappé à la réquisition des travailleurs et, muni du matériel nécessaire, je me mis en route pour le champ de l'action, escaladant, au clair de la lune, une pente de plus de 1800 pieds au-dessus des montagnes de Gournah. Il était minuit quand nous arrivâmes sur les lieux (fig. 165), et le guide m'indiqua l'extrémité d'une corde qui pendait librement le long de la face d'un rocher. En écoutant, nous pouvions entendre les pillards au travail. Je détachai leur corde, leur coupant ainsi toute retraite, et alors, attaché fermement à une corde, je me glissai le long du rocher. Se faire descendre par une corde, à minuit, au milieu d'un nid de pilleurs de tombes, est un divertissement qui, en dernière analyse, ne manque pas d'intérêt. Ils étaient huit au travail, et quand j'atteignis le fond, il y eut quelques moments indécis. Je les mis dans l'alternative de fuir au moyen de ma corde, ou bien de rester où ils étaient sans corde du tout; à la fin, ils se firent une raison et partirent. Je passai le restant de la nuit en ce lieu, et, aussitôt qu'il fit assez clair, je me glissai à nouveau dans la tombe pour y faire des investigations complètes. » (XVI.) C'était une sépulture préparée pour la reine Hatshepsout.

* * *

Si nous considérons seulement la période qui s'étend de 1900 à nos jours, nous voyons donc une suite de découvertes merveilleuses. L'organisation scientifique et méthodique de ces recherches a produit des résultats plus riches

que ceux des entreprises antérieures. Pensez-vous que l'Égypte soit épuisée ? Vous vous rendez compte, au contraire, qu'elle nous réserve encore des surprises extraordinaires.

Dans un ouvrage consacré aux dernières découvertes géographiques, je lisais ce titre : « Fin des découvertes. » En un certain sens c'est vrai, il n'y a plus de terres inconnues, sur la carte. Bientôt ceux qui sont poussés par l'esprit d'aventures ne sauront plus où chercher du nouveau. Je voudrais leur dire que, si notre monde moderne est presque sans mystère, il n'en est pas ainsi du passé. Dans l'étude de l'histoire de la civilisation humaine, il y a plusieurs « terres inconnues » à découvrir. Comme la « machine à explorer le passé » est encore une invention des romanciers, il n'y a qu'un moyen de combler ces lacunes : l'étude attentive et scientifique des documents que les fouilleurs arrachent au sol des pays où brillèrent les anciennes civilisations et, par-dessus tout, aux ruines des temples et des nécropoles de l'Égypte.

CHAPITRE VI

La Vallée des Rois et la Tombe de Toutankhamon.

LA VALLÉE DES ROIS
ET LA TOMBE DE TOUTANKHAMON

Les monuments de la civilisation pharaonique exercent, en général, une véritable fascination. Leur antiquité reculée, le caractère mystérieux qu'on leur attribue, les étranges inscriptions qui les couvrent et qui ont, pendant des siècles, défié la sagacité des savants, tout cela et bien d'autres choses encore font qu'aucun homme intelligent ne se désintéresse de l'Ancienne Égypte. Depuis longtemps déjà, les statistiques de la fréquentation des grands musées montrent que les sections égyptiennes sont les plus visitées.

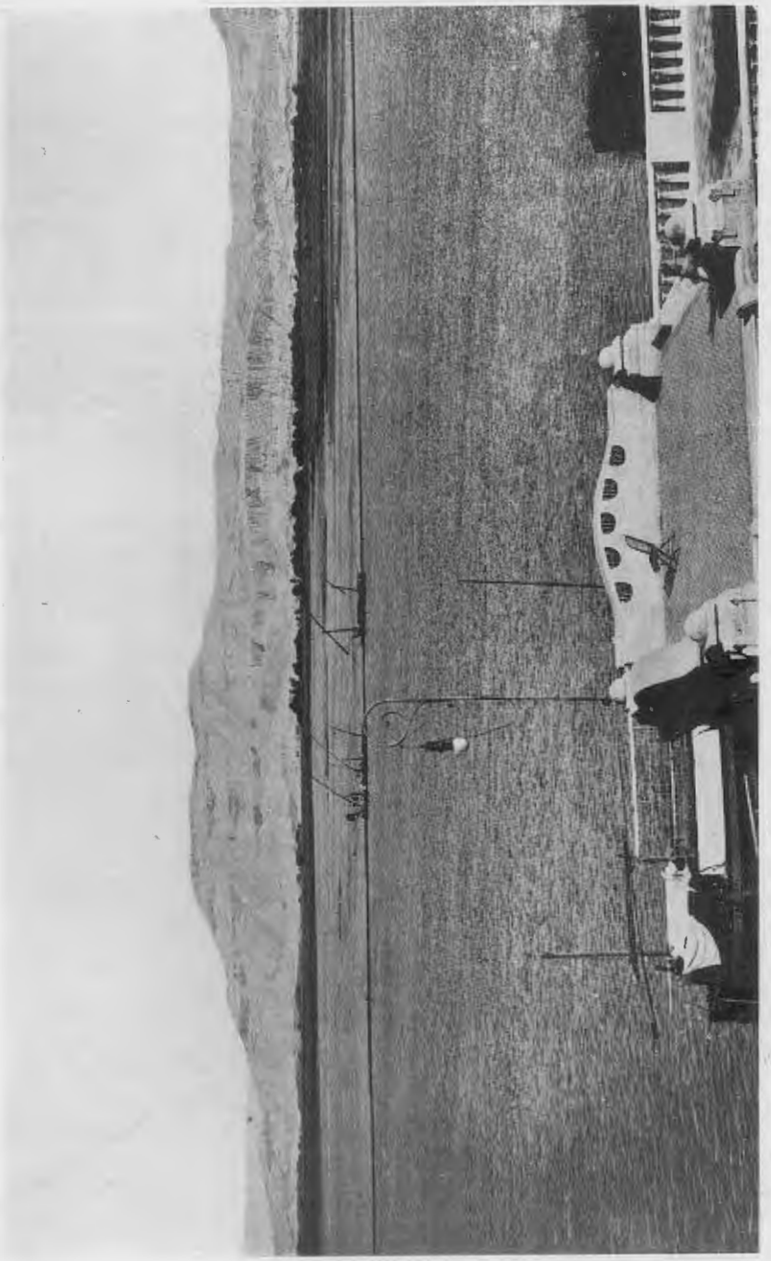
Mais voilà que l'extraordinaire découverte du tombeau de Toutankhamon, dans la vallée de Biban el Molouk, à Thèbes, vient stimuler encore l'intérêt du public. La nouvelle de la trouvaille a suscité, de par le monde entier, un mouvement de curiosité sans exemple dans l'histoire de l'archéologie. Toutankhamon a battu tous les records par la façon rapide dont il a conquis sa popularité. Il y a huit ans, il y avait tout au plus une trentaine de spécialistes qui avaient lu son nom dans les hiéroglyphes et qui connaissaient, avec son existence, quelques rares détails touchant les événements de son règne. Maintenant, on peut se demander s'il existe encore beaucoup d'êtres humains assez arriérés dans la vie de la civilisation pour n'avoir pas entendu parler de Toutankhamon !

Allons ensemble à travers la grande nécropole thébaine jusqu'au fond de la sépulture qui reste le point de mire de bien des curiosités.

Nous voici sur la terrasse du Winter Palace, à Louqsor (fig. 162). A nos pieds coule majestueusement le grand fleuve dont les eaux, au moment de l'inondation, s'étendent jusqu'à la « Montagne d'Occident ». Nous sommes sur la rive droite du Nil, là où existait autrefois la ville de Thèbes, capitale des Pharaons pendant quinze à vingt siècles. C'est là que s'élevaient les temples majestueux, les palais remplis de richesses, les habitations des grands personnages, les quartiers populeux d'une ville qui a pu compter, à certains moments, près d'un million d'habitants. Il ne reste plus, de nos jours, que quelques temples, mais ceux-ci constituent cependant les ruines les plus grandioses qui existent au monde, témoignages éloquents de l'importance de la ville qu'ils dominaient.

La ville des morts, située sur la rive gauche du Nil, ne s'est pas évanouie, elle, et s'étend sous nos yeux.

Commençons par jeter nos regards sur un plan de cette vaste nécropole (fig. 164). Notons d'abord la démarcation bien nette entre les terres cultivées et la région désertique. Tout le long de cette lisière s'élevaient autrefois les temples consacrés au culte des grands rois de la XVIIIe à la XXe dynastie. Quelques-uns subsistent : le temple de Gournah, consacré à Séthi Ier, le Ramesseum à Ramsès II et Medinet Habou à Ramsès III. Ce sont d'immenses constructions, à peine inférieures aux édifices les plus somptueux consacrés aux dieux. Medinet Habou, par exemple, dresse ses deux immenses pylônes au-dessus de cours à portiques de proportions gigantesques (fig 163) ; le temple lui-même est entouré d'une vaste enceinte dont la porte d'entrée copie une forteresse. Toute la plaine et les premières pentes de la montagne sont creusées d'innombrables tombes dans lesquelles allèrent reposer, à proximité des temples des rois, bon nombre de leurs contemporains. Une montagne haute, que les anciens



VUE PRISE DE LA TERRASSE DU WINTER PALACE

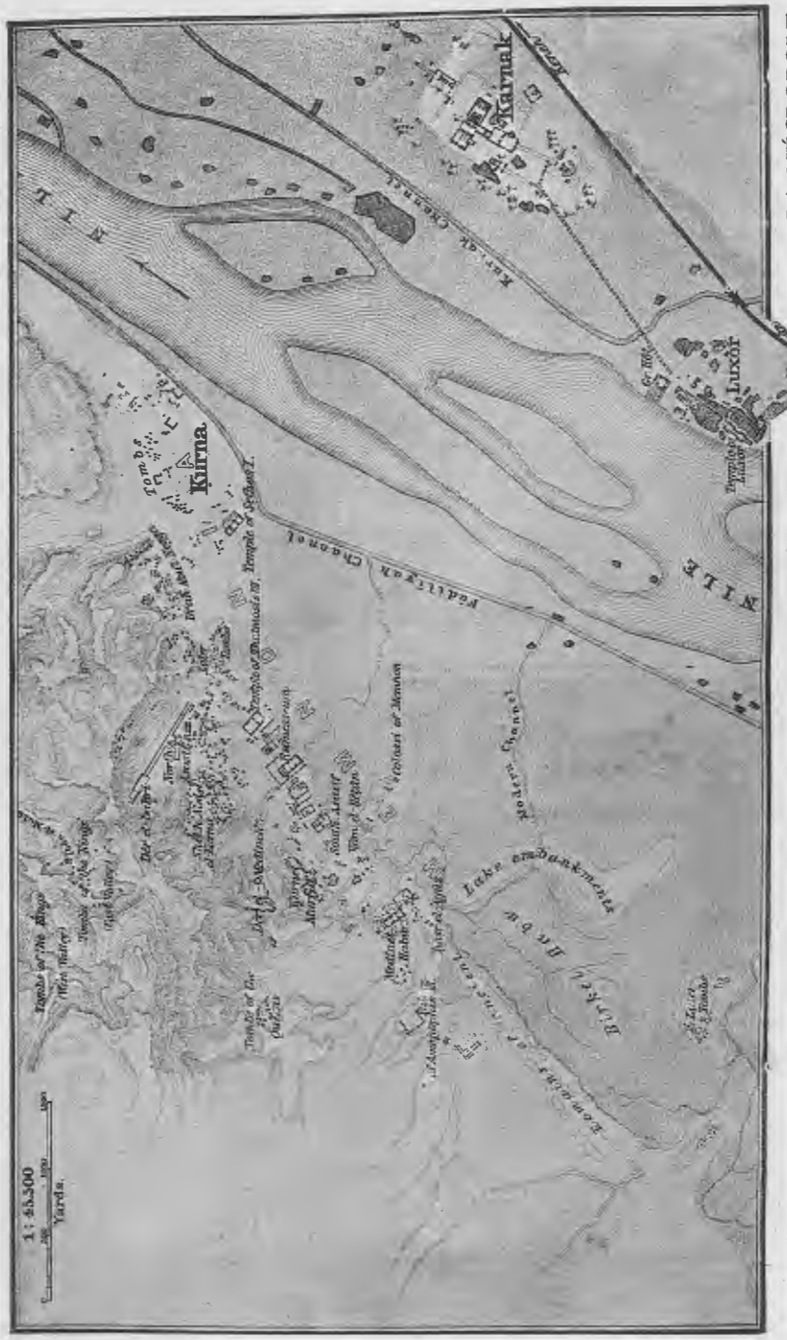
Fig. 162. (Phot. J. Capart.)

UNIVERSITÉ NANCY BIBLIOTHÈQUE

FIG. 163. (Phot. aérienne P. Kofler.) MEDINET HABOU.

appelaient la « Cime d'Occident », domine la nécropole tout entière (fig. 129). On croyait que la déesse qui en faisait sa résidence se manifestait sous la forme de serpents. La cime nous apparaît posée sur un socle dont les côtés sont formés de falaises abruptes. Celles-ci décrivent, vers le nord, une large courbe formant le cirque de Deir el Bahari (fig. 144), dans le fond duquel nous apercevons le temple funéraire de la reine Hatshepsout, qui vivait au début de la XVIIIe dynastie. A peu de distance de là, dans la direction du sud, nous pouvons escalader les pentes de la colline de Cheikh abd el Gournah (fig. 130). Partout s'ouvrent des tombes, ou plus exactement des chapelles funéraires, dans lesquelles on célébrait le culte des défunts.

Portons nos regards vers la plaine qui se déroule largement sous nos yeux. Au premier plan, le sol de la nécropole est tourmenté, bouleversé même. Voici, devant


Karnak
Luxor
Kurna
NILE
Valley of the Kings
Deir el Bahri
Deir el Medineh
Ramesseum
Medinet Habu
Colossi of Memnon
Temple of Seti I
Temple of Rameses III
Temple of Thothmes III
Temple of Hatshepsut
Tombs of the Nobles
Tombs of the Kings
Tombs of the Queens
Tombs of the Priests
Tombs of the Officials
Tombs of the Artisans
Ruins of Amenhotep III
Ruins of Rameses II
Ruins of Thothmes I
Ruins of Rameses IV
Ruins of Rameses VI
Ruins of Rameses IX
Ruins of Rameses XII
Ruins of Rameses XI
Ruins of Thothmes II
Ruins of Amenhotep I
Ruins of Thothmes IV
Ruins of Rameses V
Ruins of Rameses VII
Ruins of Rameses VIII
Ruins of Rameses X
Ruins of Rameses XIII
Ruins of Rameses XIV
Ruins of Rameses XV
Ruins of Rameses XVI
Ruins of Rameses XVII
Ruins of Rameses XVIII
Ruins of Rameses XIX
Ruins of Rameses XX
Ruins of Rameses XXI
Ruins of Rameses XXII
Ruins of Rameses XXIII
Ruins of Rameses XXIV
Ruins of Rameses XXV
Ruins of Rameses XXVI
Ruins of Rameses XXVII
Ruins of Rameses XXVIII
Ruins of Rameses XXIX
Ruins of Rameses XXX
Ruins of Rameses XXXI
Ruins of Rameses XXXII
Ruins of Rameses XXXIII
Ruins of Rameses XXXIV
Ruins of Rameses XXXV
Ruins of Rameses XXXVI
Ruins of Rameses XXXVII
Ruins of Rameses XXXVIII
Ruins of Rameses XXXIX
Ruins of Rameses XL
Ruins of Rameses XLI
Ruins of Rameses XLII
Ruins of Rameses XLIII
Ruins of Rameses XLIV
Ruins of Rameses XLV
Ruins of Rameses XLVI
Ruins of Rameses XLVII
Ruins of Rameses XLVIII
Ruins of Rameses XLIX
Ruins of Rameses L
Ruins of Rameses LI
Ruins of Rameses LII
Ruins of Rameses LIII
Ruins of Rameses LIV
Ruins of Rameses LV
Ruins of Rameses LVI
Ruins of Rameses LVII
Ruins of Rameses LVIII
Ruins of Rameses LIX
Ruins of Rameses LX
Ruins of Rameses LXI
Ruins of Rameses LXII
Ruins of Rameses LXIII
Ruins of Rameses LXIV
Ruins of Rameses LXV
Ruins of Rameses LXVI
Ruins of Rameses LXVII
Ruins of Rameses LXVIII
Ruins of Rameses LXIX
Ruins of Rameses LXX
Ruins of Rameses LXXI
Ruins of Rameses LXXII
Ruins of Rameses LXXIII
Ruins of Rameses LXXIV
Ruins of Rameses LXXV
Ruins of Rameses LXXVI
Ruins of Rameses LXXVII
Ruins of Rameses LXXVIII
Ruins of Rameses LXXIX
Ruins of Rameses LXXX
Ruins of Rameses LXXXI
Ruins of Rameses LXXXII
Ruins of Rameses LXXXIII
Ruins of Rameses LXXXIV
Ruins of Rameses LXXXV
Ruins of Rameses LXXXVI
Ruins of Rameses LXXXVII
Ruins of Rameses LXXXVIII
Ruins of Rameses LXXXIX
Ruins of Rameses XC
Ruins of Rameses XCI
Ruins of Rameses XCII
Ruins of Rameses XCIII
Ruins of Rameses XCIV
Ruins of Rameses XCV
Ruins of Rameses XCVI
Ruins of Rameses XCVII
Ruins of Rameses XCVIII
Ruins of Rameses XCIX
Ruins of Rameses C
Ruins of Rameses CI
Ruins of Rameses CII
Ruins of Rameses CIII
Ruins of Rameses CIV
Ruins of Rameses CV
Ruins of Rameses CVI
Ruins of Rameses CVII
Ruins of Rameses CVIII
Ruins of Rameses CIX
Ruins of Rameses CX
Ruins of Rameses CXI
Ruins of Rameses CXII
Ruins of Rameses CXIII
Ruins of Rameses CXIV
Ruins of Rameses CXV
Ruins of Rameses CXVI
Ruins of Rameses CXVII
Ruins of Rameses CXVIII
Ruins of Rameses CXIX
Ruins of Rameses CXX
Ruins of Rameses CXXI
Ruins of Rameses CXXII
Ruins of Rameses CXXIII
Ruins of Rameses CXXIV
Ruins of Rameses CXXV
Ruins of Rameses CXXVI
Ruins of Rameses CXXVII
Ruins of Rameses CXXVIII
Ruins of Rameses CXXIX
Ruins of Rameses CXXX
Ruins of Rameses CXXXI
Ruins of Rameses CXXXII
Ruins of Rameses CXXXIII
Ruins of Rameses CXXXIV
Ruins of Rameses CXXXV
Ruins of Rameses CXXXVI
Ruins of Rameses CXXXVII
Ruins of Rameses CXXXVIII
Ruins of Rameses CXXXIX
Ruins of Rameses CXL
Ruins of Rameses CXLI
Ruins of Rameses CXLII
Ruins of Rameses CXLIII
Ruins of Rameses CXLIV
Ruins of Rameses CXLV
Ruins of Rameses CXLVI
Ruins of Rameses CXLVII
Ruins of Rameses CXLVIII
Ruins of Rameses CXLIX
Ruins of Rameses CL
Ruins of Rameses CLI
Ruins of Rameses CLII
Ruins of Rameses CLIII
Ruins of Rameses CLIV
Ruins of Rameses CLV
Ruins of Rameses CLVI
Ruins of Rameses CLVII
Ruins of Rameses CLVIII
Ruins of Rameses CLIX
Ruins of Rameses CLX
Ruins of Rameses CLXI
Ruins of Rameses CLXII
Ruins of Rameses CLXIII
Ruins of Rameses CLXIV
Ruins of Rameses CLXV
Ruins of Rameses CLXVI
Ruins of Rameses CLXVII
Ruins of Rameses CLXVIII
Ruins of Rameses CLXIX
Ruins of Rameses CLXX
Ruins of Rameses CLXXI
Ruins of Rameses CLXXII
Ruins of Rameses CLXXIII
Ruins of Rameses CLXXIV
Ruins of Rameses CLXXV
Ruins of Rameses CLXXVI
Ruins of Rameses CLXXVII
Ruins of Rameses CLXXVIII
Ruins of Rameses CLXXIX
Ruins of Rameses CLXXX
Ruins of Rameses CLXXXI
Ruins of Rameses CLXXXII
Ruins of Rameses CLXXXIII
Ruins of Rameses CLXXXIV
Ruins of Rameses CLXXXV
Ruins of Rameses CLXXXVI
Ruins of Rameses CLXXXVII
Ruins of Rameses CLXXXVIII
Ruins of Rameses CLXXXIX
Ruins of Rameses CXC
Ruins of Rameses CXCI
Ruins of Rameses CXCII
Ruins of Rameses CXCIII
Ruins of Rameses CXCIV
Ruins of Rameses CXCV
Ruins of Rameses CXCVI
Ruins of Rameses CXCVII
Ruins of Rameses CXCVIII
Ruins of Rameses CXCIX
Ruins of Rameses CC
Ruins of Rameses CCI
Ruins of Rameses CCII
Ruins of Rameses CCIII
Ruins of Rameses CCIV
Ruins of Rameses CCV
Ruins of Rameses CCVI
Ruins of Rameses CCVII
Ruins of Rameses CCVIII
Ruins of Rameses CCIX
Ruins of Rameses CCX
Ruins of Rameses CCXI
Ruins of Rameses CCXII
Ruins of Rameses CCXIII
Ruins of Rameses CCXIV
Ruins of Rameses CCXV
Ruins of Rameses CCXVI
Ruins of Rameses CCXVII
Ruins of Rameses CCXVIII
Ruins of Rameses CCXIX
Ruins of Rameses CCXX
Ruins of Rameses CCXXI
Ruins of Rameses CCXXII
Ruins of Rameses CCXXIII
Ruins of Rameses CCXXIV
Ruins of Rameses CCXXV
Ruins of Rameses CCXXVI
Ruins of Rameses CCXXVII
Ruins of Rameses CCXXVIII
Ruins of Rameses CCXXIX
Ruins of Rameses CCXXX
Ruins of Rameses CCXXXI
Ruins of Rameses CCXXXII
Ruins of Rameses CCXXXIII
Ruins of Rameses CCXXXIV
Ruins of Rameses CCXXXV
Ruins of Rameses CCXXXVI
Ruins of Rameses CCXXXVII
Ruins of Rameses CCXXXVIII
Ruins of Rameses CCXXXIX
Ruins of Rameses CCXL
Ruins of Rameses CCXLI
Ruins of Rameses CCXLII
Ruins of Rameses CCXLIII
Ruins of Rameses CCXLIV
Ruins of Rameses CCXLV
Ruins of Rameses CCXLVI
Ruins of Rameses CCXLVII
Ruins of Rameses CCXLVIII
Ruins of Rameses CCXLIX
Ruins of Rameses CCL
Ruins of Rameses CCLI
Ruins of Rameses CCLII
Ruins of Rameses CCLIII
Ruins of Rameses CCLIV
Ruins of Rameses CCLV
Ruins of Rameses CCLVI
Ruins of Rameses CCLVII
Ruins of Rameses CCLVIII
Ruins of Rameses CCLIX
Ruins of Rameses CCLX
Ruins of Rameses CCLXI
Ruins of Rameses CCLXII
Ruins of Rameses CCLXIII
Ruins of Rameses CCLXIV
Ruins of Rameses CCLXV
Ruins of Rameses CCLXVI
Ruins of Rameses CCLXVII
Ruins of Rameses CCLXVIII
Ruins of Rameses CCLXIX
Ruins of Rameses CCLXX
Ruins of Rameses CCLXXI
Ruins of Rameses CCLXXII
Ruins of Rameses CCLXXIII
Ruins of Rameses CCLXXIV
Ruins of Rameses CCLXXV
Ruins of Rameses CCLXXVI
Ruins of Rameses CCLXXVII
Ruins of Rameses CCLXXVIII
Ruins of Rameses CCLXXIX
Ruins of Rameses CCLXXX
Ruins of Rameses CCLXXXI
Ruins of Rameses CCLXXXII
Ruins of Rameses CCLXXXIII
Ruins of Rameses CCLXXXIV
Ruins of Rameses CCLXXXV
Ruins of Rameses CCLXXXVI
Ruins of Rameses CCLXXXVII
Ruins of Rameses CCLXXXVIII
Ruins of Rameses CCLXXXIX
Ruins of Rameses CCXC
Ruins of Rameses CCXCI
Ruins of Rameses CCXCII
Ruins of Rameses CCXCIII
Ruins of Rameses CCXCIV
Ruins of Rameses CCXCV
Ruins of Rameses CCXCVI
Ruins of Rameses CCXCVII
Ruins of Rameses CCXCVIII
Ruins of Rameses CCXCIX
Ruins of Rameses CCC
Ruins of Rameses CCCI
Ruins of Rameses CCCII
Ruins of Rameses CCCIII
Ruins of Rameses CCCIV
Ruins of Rameses CCCV
Ruins of Rameses CCCVI
Ruins of Rameses CCCVII
Ruins of Rameses CCCVIII
Ruins of Rameses CCCIX
Ruins of Rameses CCCX
Ruins of Rameses CCCXI
Ruins of Rameses CCCXII
Ruins of Rameses CCCXIII
Ruins of Rameses CCCXIV
Ruins of Rameses CCCXV
Ruins of Rameses CCCXVI
Ruins of Rameses CCCXVII
Ruins of Rameses CCCXVIII
Ruins of Rameses CCCXIX
Ruins of Rameses CCCXX
Ruins of Rameses CCCXXI
Ruins of Rameses CCCXXII
Ruins of Rameses CCCXXIII
Ruins of Rameses CCCXXIV
Ruins of Rameses CCCXXV
Ruins of Rameses CCCXXVI
Ruins of Rameses CCCXXVII
Ruins of Rameses CCCXXVIII
Ruins of Rameses CCCXXIX
Ruins of Rameses CCCXXX
Ruins of Rameses CCCXXXI
Ruins of Rameses CCCXXXII
Ruins of Rameses CCCXXXIII
Ruins of Rameses CCCXXXIV
Ruins of Rameses CCCXXXV
Ruins of Rameses CCCXXXVI
Ruins of Rameses CCCXXXVII
Ruins of Rameses CCCXXXVIII
Ruins of Rameses CCCXXXIX
Ruins of Rameses CCCXL
Ruins of Rameses CCCXLI
Ruins of Rameses CCCXLII
Ruins of Rameses CCCXLIII
Ruins of Rameses CCCXLIV
Ruins of Rameses CCCXLV
Ruins of Rameses CCCXLVI
Ruins of Rameses CCCXLVII
Ruins of Rameses CCCXLVIII
Ruins of Rameses CCCXLIX
Ruins of Rameses CCCL
Ruins of Rameses CCCLI
Ruins of Rameses CCCLII
Ruins of Rameses CCCLIII
Ruins of Rameses CCCLIV
Ruins of Rameses CCCLV
Ruins of Rameses CCCLVI
Ruins of Rameses CCCLVII
Ruins of Rameses CCCLVIII
Ruins of Rameses CCCLIX
Ruins of Rameses CCCLX
Ruins of Rameses CCCLXI
Ruins of Rameses CCCLXII
Ruins of Rameses CCCLXIII
Ruins of Rameses CCCLXIV
Ruins of Rameses CCCLXV
Ruins of Rameses CCCLXVI
Ruins of Rameses CCCLXVII
Ruins of Rameses CCCLXVIII
Ruins of Rameses CCCLXIX
Ruins of Rameses CCCLXX
Ruins of Rameses CCCLXXI
Ruins of Rameses CCCLXXII
Ruins of Rameses CCCLXXIII
Ruins of Rameses CCCLXXIV
Ruins of Rameses CCCLXXV
Ruins of Rameses CCCLXXVI
Ruins of Rameses CCCLXXVII
Ruins of Rameses CCCLXXVIII
Ruins of Rameses CCCLXXIX
Ruins of Rameses CCCLXXX
Ruins of Rameses CCCLXXXI
Ruins of Rameses CCCLXXXII
Ruins of Rameses CCCLXXXIII
Ruins of Rameses CCCLXXXIV
Ruins of Rameses CCCLXXXV
Ruins of Rameses CCCLXXXVI
Ruins of Rameses CCCLXXXVII
Ruins of Rameses CCCLXXXVIII
Ruins of Rameses CCCLXXXIX
Ruins of Rameses CCCXC
Ruins of Rameses CCCXCI
Ruins of Rameses CCCXCII
Ruins of Rameses CCCXCIII
Ruins of Rameses CCCXCIV
Ruins of Rameses CCCXCV
Ruins of Rameses CCCXCVI
Ruins of Rameses CCCXCVII
Ruins of Rameses CCCXCVIII
Ruins of Rameses CCCXCIX
Ruins of Rameses CD
Ruins of Rameses CDI
Ruins of Rameses CDII
Ruins of Rameses CDIII
Ruins of Rameses CDIV
Ruins of Rameses CDV
Ruins of Rameses CDVI
Ruins of Rameses CDVII
Ruins of Rameses CDVIII
Ruins of Rameses CDIX
Ruins of Rameses CDX
Ruins of Rameses CDXI
Ruins of Rameses CDXII
Ruins of Rameses CDXIII
Ruins of Rameses CDXIV
Ruins of Rameses CDXV
Ruins of Rameses CDXVI
Ruins of Rameses CDXVII
Ruins of Rameses CDXVIII
Ruins of Rameses CDXIX
Ruins of Rameses CDXX
Ruins of Rameses CDXXI
Ruins of Rameses CDXXII
Ruins of Rameses CDXXIII
Ruins of Rameses CDXXIV
Ruins of Rameses CDXXV
Ruins of Rameses CDXXVI
Ruins of Rameses CDXXVII
Ruins of Rameses CDXXVIII
Ruins of Rameses CDXXIX
Ruins of Rameses CDXXX
Ruins of Rameses CDXXXI
Ruins of Rameses CDXXXII
Ruins of Rameses CDXXXIII
Ruins of Rameses CDXXXIV
Ruins of Rameses CDXXXV
Ruins of Rameses CDXXXVI
Ruins of Rameses CDXXXVII
Ruins of Rameses CDXXXVIII
Ruins of Rameses CDXXXIX
Ruins of Rameses CDXL
Ruins of Rameses CDXLI
Ruins of Rameses CDXLII
Ruins of Rameses CDXLIII
Ruins of Rameses CDXLIV
Ruins of Rameses CDXLV
Ruins of Rameses CDXLVI
Ruins of Rameses CDXLVII
Ruins of Rameses CDXLVIII
Ruins of Rameses CDXLIX
Ruins of Rameses CDL
Ruins of Rameses CDLI
Ruins of Rameses CDLII
Ruins of Rameses CDLIII
Ruins of Rameses CDLIV
Ruins of Rameses CDLV
Ruins of Rameses CDLVI
Ruins of Rameses CDLVII
Ruins of Rameses CDLVIII
Ruins of Rameses CDLIX
Ruins of Rameses CDLX
Ruins of Rameses CDLXI
Ruins of Rameses CDLXII
Ruins of Rameses CDLXIII
Ruins of Rameses CDLXIV
Ruins of Rameses CDLXV
Ruins of Rameses CDLXVI
Ruins of Rameses CDLXVII
Ruins of Rameses CDLXVIII
Ruins of Rameses CDLXIX
Ruins of Rameses CDLXX
Ruins of Rameses CDLXXI
Ruins of Rameses CDLXXII
Ruins of Rameses CDLXXIII
Ruins of Rameses CDLXXIV
Ruins of Rameses CDLXXV
Ruins of Rameses CDLXXVI
Ruins of Rameses CDLXXVII
Ruins of Rameses CDLXXVIII
Ruins of Rameses CDLXXIX
Ruins of Rameses CDLXXX
Ruins of Rameses CDLXXXI
Ruins of Rameses CDLXXXII
Ruins of Rameses CDLXXXIII
Ruins of Rameses CDLXXXIV
Ruins of Rameses CDLXXXV
Ruins of Rameses CDLXXXVI
Ruins of Rameses CDLXXXVII
Ruins of Rameses CDLXXXVIII
Ruins of Rameses CDLXXXIX
Ruins of Rameses CDXC
Ruins of Rameses CDXCI
Ruins of Rameses CDXCII
Ruins of Rameses CDXCIII
Ruins of Rameses CDXCIV
Ruins of Rameses CDXCV
Ruins of Rameses CDXCVI
Ruins of Rameses CDXCVII
Ruins of Rameses CDXCVIII
Ruins of Rameses CDXCIX
Ruins of Rameses D
Ruins of Rameses DI
Ruins of Rameses DII
Ruins of Rameses DIII
Ruins of Rameses DIV
Ruins of Rameses DV
Ruins of Rameses DVI
Ruins of Rameses DVII
Ruins of Rameses DVIII
Ruins of Rameses DIX
Ruins of Rameses DX
Ruins of Rameses DXI
Ruins of Rameses DXII
Ruins of Rameses DXIII
Ruins of Rameses DXIV
Ruins of Rameses DXV
Ruins of Rameses DXVI
Ruins of Rameses DXVII
Ruins of Rameses DXVIII
Ruins of Rameses DXIX
Ruins of Rameses DXX
Ruins of Rameses DXXI
Ruins of Rameses DXXII
Ruins of Rameses DXXIII
Ruins of Rameses DXXIV
Ruins of Rameses DXXV
Ruins of Rameses DXXVI
Ruins of Rameses DXXVII
Ruins of Rameses DXXVIII
Ruins of Rameses DXXIX
Ruins of Rameses DXXX
Ruins of Rameses DXXXI
Ruins of Rameses DXXXII
Ruins of Rameses DXXXIII
Ruins of Rameses DXXXIV
Ruins of Rameses DXXXV
Ruins of Rameses DXXXVI
Ruins of Rameses DXXXVII
Ruins of Rameses DXXXVIII
Ruins of Rameses DXXXIX
Ruins of Rameses DXL
Ruins of Rameses DXLI
Ruins of Rameses DXLII
Ruins of Rameses DXLIII
Ruins of Rameses DXLIV
Ruins of Rameses DXLV
Ruins of Rameses DXLVI
Ruins of Rameses DXLVII
Ruins of Rameses DXLVIII
Ruins of Rameses DXLIX
Ruins of Rameses DL
Ruins of Rameses DLI
Ruins of Rameses DLII
Ruins of Rameses DLIII
Ruins of Rameses DLIV
Ruins of Rameses DLV
Ruins of Rameses DLVI
Ruins of Rameses DLVII
Ruins of Rameses DLVIII
Ruins of Rameses DLIX
Ruins of Rameses DLX
Ruins of Rameses DLXI
Ruins of Rameses DLXII
Ruins of Rameses DLXIII
Ruins of Rameses DLXIV
Ruins of Rameses DLXV
Ruins of Rameses DLXVI
Ruins of Rameses DLXVII
Ruins of Rameses DLXVIII
Ruins of Rameses DLXIX
Ruins of Rameses DLXX
Ruins of Rameses DLXXI
Ruins of Rameses DLXXII
Ruins of Rameses DLXXIII
Ruins of Rameses DLXXIV
Ruins of Rameses DLXXV
Ruins of Rameses DLXXVI
Ruins of Rameses DLXXVII
Ruins of Rameses DLXXVIII
Ruins of Rameses DLXXIX
Ruins of Rameses DLXXX
Ruins of Rameses DLXXXI
Ruins of Rameses DLXXXII
Ruins of Rameses DLXXXIII
Ruins of Rameses DLXXXIV
Ruins of Rameses DLXXXV
Ruins of Rameses DLXXXVI
Ruins of Rameses DLXXXVII
Ruins of Rameses DLXXXVIII
Ruins of Rameses DLXXXIX
Ruins of Rameses DXC
Ruins of Rameses DXCI
Ruins of Rameses DXCII
Ruins of Rameses DXCIII
Ruins of Rameses DXCIV
Ruins of Rameses DXCV
Ruins of Rameses DXCVI
Ruins of Rameses DXCVII
Ruins of Rameses DXCVIII
Ruins of Rameses DXCIX
Ruins of Rameses DC
Ruins of Rameses DCI
Ruins of Rameses DCII
Ruins of Rameses DCIII
Ruins of Rameses DCIV
Ruins of Rameses DCV
Ruins of Rameses DCVI
Ruins of Rameses DCVII
Ruins of Rameses DCVIII
Ruins of Rameses DCIX
Ruins of Rameses DCX
Ruins of Rameses DCXI
Ruins of Rameses DCXII
Ruins of Rameses DCXIII
Ruins of Rameses DCXIV
Ruins of Rameses DCXV
Ruins of Rameses DCXVI
Ruins of Rameses DCXVII
Ruins of Rameses DCXVIII
Ruins of Rameses DCXIX
Ruins of Rameses DCXX
Ruins of Rameses DCXXI
Ruins of Rameses DCXXII
Ruins of Rameses DCXXIII
Ruins of Rameses DCXXIV
Ruins of Rameses DCXXV
Ruins of Rameses DCXXVI
Ruins of Rameses DCXXVII
Ruins of Rameses DCXXVIII
Ruins of Rameses DCXXIX
Ruins of Rameses DCXXX
Ruins of Rameses DCXXXI
Ruins of Rameses DCXXXII
Ruins of Rameses DCXXXIII
Ruins of Rameses DCXXXIV
Ruins of Rameses DCXXXV
Ruins of Rameses DCXXXVI
Ruins of Rameses DCXXXVII
Ruins of Rameses DCXXXVIII
Ruins of Rameses DCXXXIX
Ruins of Rameses DCXL
Ruins of Rameses DCXLI
Ruins of Rameses DCXLII
Ruins of Rameses DCXLIII
Ruins of Rameses DCXLIV
Ruins of Rameses DCXLV
Ruins of Rameses DCXLVI
Ruins of Rameses DCXLVII
Ruins of Rameses DCXLVIII
Ruins of Rameses DCXLIX
Ruins of Rameses DCL
Ruins of Rameses DCLI
Ruins of Rameses DCLII
Ruins of Rameses DCLIII
Ruins of Rameses DCLIV
Ruins of Rameses DCLV
Ruins of Rameses DCLVI
Ruins of Rameses DCLVII
Ruins of Rameses DCLVIII
Ruins of Rameses DCLIX
Ruins of Rameses DCLX
Ruins of Rameses DCLXI
Ruins of Rameses DCLXII
Ruins of Rameses DCLXIII
Ruins of Rameses DCLXIV
Ruins of Rameses DCLXV
Ruins of Rameses DCLXVI
Ruins of Rameses DCLXVII
Ruins of Rameses DCLXVIII
Ruins of Rameses DCLXIX
Ruins of Rameses DCLXX
Ruins of Rameses DCLXXI
Ruins of Rameses DCLXXII
Ruins of Rameses DCLXXIII
Ruins of Rameses DCLXXIV
Ruins of Rameses DCLXXV
Ruins of Rameses DCLXXVI
Ruins of Rameses DCLXXVII
Ruins of Rameses DCLXXVIII
Ruins of Rameses DCLXXIX
Ruins of Rameses DCLXXX
Ruins of Rameses DCLXXXI
Ruins of Rameses DCLXXXII
Ruins of Rameses DCLXXXIII
Ruins of Rameses DCLXXXIV
Ruins of Rameses DCLXXXV
Ruins of Rameses DCLXXXVI
Ruins of Rameses DCLXXXVII
Ruins of Rameses DCLXXXVIII
Ruins of Rameses DCLXXXIX
Ruins of Rameses DCXC
Ruins of Rameses DCXCI
Ruins of Rameses DCXCII
Ruins of Rameses DCXCIII
Ruins of Rameses DCXCIV
Ruins of Rameses DCXCV
Ruins of Rameses DCXCVI
Ruins of Rameses DCXCVII
Ruins of Rameses DCXCVIII
Ruins of Rameses DCXCIX
Ruins of Rameses DCC
Ruins of Rameses DCCI
Ruins of Rameses DCCII
Ruins of Rameses DCCIII
Ruins of Rameses DCCIV
Ruins of Rameses DCCV
Ruins of Rameses DCCVI
Ruins of Rameses DCCVII
Ruins of Rameses DCCVIII
Ruins of Rameses DCCIX
Ruins of Rameses DCCX
Ruins of Rameses DCCXI
Ruins of Rameses DCCXII
Ruins of Rameses DCCXIII
Ruins of Rameses DCCXIV
Ruins of Rameses DCCXV
Ruins of Rameses DCCXVI
Ruins of Rameses DCCXVII
Ruins of Rameses DCCXVIII
Ruins of Rameses DCCXIX
Ruins of Rameses DCCXX
Ruins of Rameses DCCXXI
Ruins of Rameses DCCXXII
Ruins of Rameses DCCXXIII
Ruins of Rameses DCCXXIV
Ruins of Rameses DCCXXV
Ruins of Rameses DCCXXVI
Ruins of Rameses DCCXXVII
Ruins of Rameses DCCXXVIII
Ruins of Rameses DCCXXIX
Ruins of Rameses DCCXXX
Ruins of Rameses DCCXXXI
Ruins of Rameses DCCXXXII
Ruins of Rameses DCCXXXIII
Ruins of Rameses DCCXXXIV
Ruins of Rameses DCCXXXV
Ruins of Rameses DCCXXXVI
Ruins of Rameses DCCXXXVII
Ruins of Rameses DCCXXXVIII
Ruins of Rameses DCCXXXIX
Ruins of Rameses DCCXL
Ruins of Rameses DCCXLI
Ruins of Rameses DCCXLII
Ruins of Rameses DCCXLIII
Ruins of Rameses DCCXLIV
Ruins of Rameses DCCXLV
Ruins of Rameses DCCXLVI
Ruins of Rameses DCCXLVII
Ruins of Rameses DCCXLVIII
Ruins of Rameses DCCXLIX
Ruins of Rameses DCCL
Ruins of Rameses DCCLI
Ruins of Rameses DCCLII
Ruins of Rameses DCCLIII
Ruins of Rameses DCCLIV
Ruins of Rameses DCCLV
Ruins of Rameses DCCLVI
Ruins of Rameses DCCLVII
Ruins of Rameses DCCLVIII
Ruins of Rameses DCCLIX
Ruins of Rameses DCCLX
Ruins of Rameses DCCLXI
Ruins of Rameses DCCLXII
Ruins of Rameses DCCLXIII
Ruins of Rameses DCCLXIV
Ruins of Rameses DCCLXV
Ruins of Rameses DCCLXVI
Ruins of Rameses DCCLXVII
Ruins of Rameses DCCLXVIII
Ruins of Rameses DCCLXIX
Ruins of Rameses DCCLXX
Ruins of Rameses DCCLXXI
Ruins of Rameses DCCLXXII
Ruins of Rameses DCCLXXIII
Ruins of Rameses DCCLXXIV
Ruins of Rameses DCCLXXV
Ruins of Rameses DCCLXXVI
Ruins of Rameses DCCLXXVII
Ruins of Rameses DCCLXXVIII
Ruins of Rameses DCCLXXIX
Ruins of Rameses DCCLXXX
Ruins of Rameses DCCLXXXI
Ruins of Rameses DCCLXXXII
Ruins of Rameses DCCLXXXIII
Ruins of Rameses DCCLXXXIV
Ruins of Rameses DCCLXXXV
Ruins of Rameses DCCLXXXVI
Ruins of Rameses DCCLXXXVII
Ruins of Rameses DCCLXXXVIII
Ruins of Rameses DCCLXXXIX
Ruins of Rameses DCCXC
Ruins of Rameses DCCXCI
Ruins of Rameses DCCXCII
Ruins of Rameses DCCXCIII
Ruins of Rameses DCCXCIV
Ruins of Rameses DCCXCV
Ruins of Rameses DCCXCVI
Ruins of Rameses DCCXCVII
Ruins of Rameses DCCXCVIII
Ruins of Rameses DCCXCIX
Ruins of Rameses DCCC
Ruins of Rameses DCCCI
Ruins of Rameses DCCCII
Ruins of Rameses DCCCIII
Ruins of Rameses DCCCIV
Ruins of Rameses DCCCV
Ruins of Rameses DCCCVI
Ruins of Rameses DCCCVII
Ruins of Rameses DCCCVIII
Ruins of Rameses DCCCIX
Ruins of Rameses DCCCX
Ruins of Rameses DCCCXI
Ruins of Rameses DCCCXII
Ruins of Rameses DCCCXIII
Ruins of Rameses DCCCXIV
Ruins of Rameses DCCCXV
Ruins of Rameses DCCCXVI
Ruins of Rameses DCCCXVII
Ruins of Rameses DCCCXVIII
Ruins of Rameses DCCCXIX
Ruins of Rameses DCCCXX
Ruins of Rameses DCCCXXI
Ruins of Rameses DCCCXXII
Ruins of Rameses DCCCXXIII
Ruins of Rameses DCCCXXIV
Ruins of Rameses DCCCXXV
Ruins of Rameses DCCCXXVI
Ruins of Rameses DCCCXXVII
Ruins of Rameses DCCCXXVIII
Ruins of Rameses DCCCXXIX
Ruins of Rameses DCCCXXX
Ruins of Rameses DCCCXXXI
Ruins of Rameses DCCCXXXII
Ruins of Rameses DCCCXXXIII
Ruins of Rameses DCCCXXXIV
Ruins of Rameses DCCCXXXV
Ruins of Rameses DCCCXXXVI
Ruins of Rameses DCCCXXXVII
Ruins of Rameses DCCCXXXVIII
Ruins of Rameses DCCCXXXIX
Ruins of Rameses DCCCXL
Ruins of Rameses DCCCXLI
Ruins of Rameses DCCCXLII
Ruins of Rameses DCCCXLIII
Ruins of Rameses DCCCXLIV
Ruins of Rameses DCCCXLV
Ruins of Rameses DCCCXLVI
Ruins of Rameses DCCCXLVII
Ruins of Rameses DCCCXLVIII
Ruins of Rameses DCCCXLIX
Ruins of Rameses DCCCL
Ruins of Rameses DCCCLI
Ruins of Rameses DCCCLII
Ruins of Rameses DCCCLIII
Ruins of Rameses DCCCLIV
Ruins of Rameses DCCCLV
Ruins of Rameses DCCCLVI
Ruins of Rameses DCCCLVII
Ruins of Rameses DCCCLVIII
Ruins of Rameses DCCCLIX
Ruins of Rameses DCCCLX
Ruins of Rameses DCCCLXI
Ruins of Rameses DCCCLXII
Ruins of Rameses DCCCLXIII
Ruins of Rameses DCCCLXIV
Ruins of Rameses DCCCLXV
Ruins of Rameses DCCCLXVI
Ruins of Rameses DCCCLXVII
Ruins of Rameses DCCCLXVIII
Ruins of Rameses DCCCLXIX
Ruins of Rameses DCCCLXX
Ruins of Rameses DCCCLXXI
Ruins of Rameses DCCCLXXII
Ruins of Rameses DCCCLXXIII
Ruins of Rameses DCCCLXXIV
Ruins of Rameses DCCCLXXV
Ruins of Rameses DCCCLXXVI
Ruins of Rameses DCCCLXXVII
Ruins of Rameses DCCCLXXVIII
Ruins of Rameses DCCCLXXIX
Ruins of Rameses DCCCLXXX
Ruins of Rameses DCCCLXXXI
Ruins of Rameses DCCCLXXXII
Ruins of Rameses DCCCLXXXIII
Ruins of Rameses DCCCLXXXIV
Ruins of Rameses DCCCLXXXV
Ruins of Rameses DCCCLXXXVI
Ruins of Rameses DCCCLXXXVII
Ruins of Rameses DCCCLXXXVIII
Ruins of Rameses DCCCLXXXIX
Ruins of Rameses DCCCXC
Ruins of Rameses DCCCXCI
Ruins of Rameses DCCCXCII
Ruins of Rameses DCCCXCIII
Ruins of Rameses DCCCXCIV
Ruins of Rameses DCCCXCV
Ruins of Rameses DCCCXCVI
Ruins of Rameses DCCCXCVII
Ruins of Rameses DCCCXCVIII
Ruins of Rameses DCCCXCIX
Ruins of Rameses CM
Ruins of Rameses CMI
Ruins of Rameses CMII
Ruins of Rameses CMIII
Ruins of Rameses CMIV
Ruins of Rameses CMV
Ruins of Rameses CMVI
Ruins of Rameses CMVII
Ruins of Rameses CMVIII
Ruins of Rameses CMIX
Ruins of Rameses CMX
Ruins of Rameses CMXI
Ruins of Rameses CMXII
Ruins of Rameses CMXIII
Ruins of Rameses CMXIV
Ruins of Rameses CMXV
Ruins of Rameses CMXVI
Ruins of Rameses CMXVII
Ruins of Rameses CMXVIII
Ruins of Rameses CMXIX
Ruins of Rameses CMXX
Ruins of Rameses CMXXI
Ruins of Rameses CMXXII
Ruins of Rameses CMXXIII
Ruins of Rameses CMXXIV
Ruins of Rameses CMXXV
Ruins of Rameses CMXXVI
Ruins of Rameses CMXXVII
Ruins of Rameses CMXXVIII
Ruins of Rameses CMXXIX
Ruins of Rameses CMXXX
Ruins of Rameses CMXXXI
Ruins of Rameses CMXXXII
Ruins of Rameses CMXXXIII
Ruins of Rameses CMXXXIV
Ruins of Rameses CMXXXV
Ruins of Rameses CMXXXVI
Ruins of Rameses CMXXXVII
Ruins of Rameses CMXXXVIII
Ruins of Rameses CMXXXIX
Ruins of Rameses CMXL
Ruins of Rameses CMXLI
Ruins of Rameses CMXLII
Ruins of Rameses CMXLIII
Ruins of Rameses CMXLIV
Ruins of Rameses CMXLV
Ruins of Rameses CMXLVI
Ruins of Rameses CMXLVII
Ruins of Rameses CMXLVIII
Ruins of Rameses CMXLIX
Ruins of Rameses CML
Ruins of Rameses CMLI
Ruins of Rameses CMLII
Ruins of Rameses CMLIII
Ruins of Rameses CMLIV
Ruins of Rameses CMLV
Ruins of Rameses CMLVI
Ruins of Rameses CMLVII
Ruins of Rameses CMLVIII
Ruins of Rameses CMLIX
Ruins of Rameses CMLX
Ruins of Rameses CMLXI
Ruins of Rameses CMLXII
Ruins of Rameses CMLXIII
Ruins of Rameses CMLXIV
Ruins of Rameses CMLXV
Ruins of Rameses CMLXVI
Ruins of Rameses CMLXVII
Ruins of Rameses CMLXVIII
Ruins of Rameses CMLXIX
Ruins of Rameses CMLXX
Ruins of Rameses CMLXXI
Ruins of Rameses CMLXXII
Ruins of Rameses CMLXXIII
Ruins of Rameses CMLXXIV
Ruins of Rameses CMLXXV
Ruins of Rameses CMLXXVI
Ru

nous, le Ramesseum dont les ruines sont entourées des restes de constructions en briques qui servaient principalement de magasins. Au delà du temple, la terre noire et fertile tranche sur le désert blanc. Vers la droite, les deux colosses de Memnon paraissent d'une taille insignifiante. Au loin, le Nil apparaît comme un filet d'argent. Au delà, une nouvelle bande de terre noire et, enfin, se perdant à l'horizon, les montagnes arabiques.

Derrière le temple de Medinet Habou, dans un vallon désolé, se cache Biban el Harim (fig. 131), la nécropole des reines et des princes à partir de la XIXe dynastie. Jusque dans ces dernières années, on ne se doutait nullement de l'endroit où se creusaient les tombes des reines les plus anciennes. Or, Carter a été mis sur la piste d'une tombe située bien loin dans la montagne, dans une vallée d'un accès difficile et de l'aspect le plus sauvage (fig. 165). A une grande hauteur, sur une paroi à pic, à un niveau aussi difficile à atteindre pour celui qui vient d'en bas que pour celui qui voudrait descendre de la crête, s'ouvre une tombe préparée pour la reine Hatshepsout. On peut donc croire que les sépultures des grandes reines de la XVIIIe dynastie sont secrètes au cœur des montagnes. Mariette pacha, le grand fouilleur d'Égypte, aimait à dire qu'il y avait des tombes si bien cachées qu'on ne les trouverait jamais, au sens absolu du mot jamais.

Regardons de nouveau le plan de la nécropole thébaine (fig. 164) ; au nord du temple de Gournah, une route s'engage dans les montagnes. A la sortie de la plaine aride, nous rencontrons, en plein désert, la maison de Carter (fig. 166). Plus on s'avance et plus le paysage impressionne par son aspect fantastique et désolé ; on a le sentiment d'avoir quitté la terre des vivants pour pénétrer dans le monde de la mort. Les rochers, sous l'action des agents atmosphériques, se sont découpés d'étrange manière. En

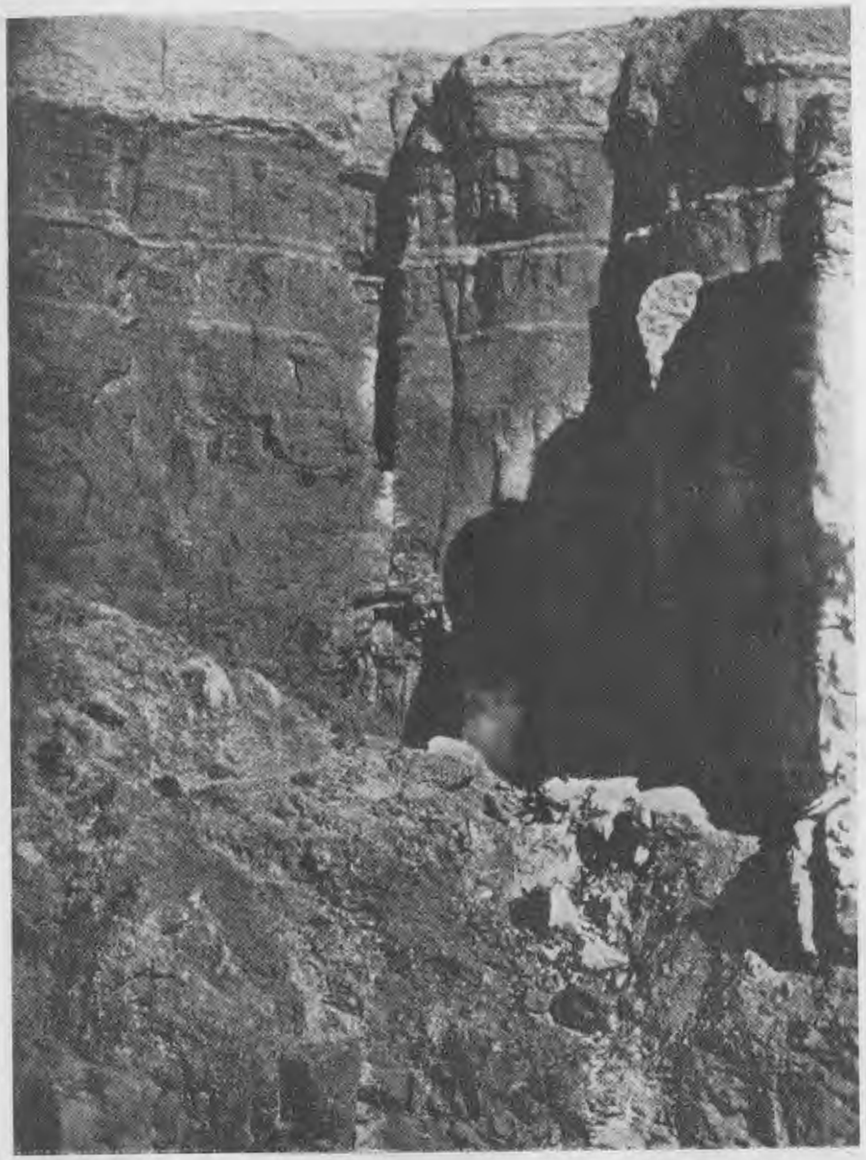


FIG. 165. (D'après H. Carter.)

TOMBE PRÉPARÉE POUR HATSHEPSOUT

UNIVERSITÉ NANCY BIBLIOTHÈQUE

certains endroits, des éboulis paraissent couper la route aux voyageurs (fig. 132). Souvent, la crête des montagnes est dentelée comme une forteresse en ruines qui surplomberait la vallée.

Pour ressentir toute l'émotion que peut donner un tel site, il faut y aller seul, à la tombée du jour ; on se croirait dans une autre terre d'où la vie aurait été bannie, et l'on se demande s'il ne faut pas admettre la détermination fatale de certains paysages. Après un parcours de quelques kilomètres, la route se divise en deux sections : l'une s'enfonce davantage vers l'ouest, l'autre s'infléchit vers le sud et conduit à la vallée fameuse de Biban el Molouk, située exactement derrière le cirque de Deir el Bahari.

Nul autre endroit n'était mieux choisi pour recevoir la dépouille mortelle de ces illustres pharaons qui se disaient les fils du Soleil et pour qui la mort n'était qu'un retour vers l'astre qui les avait créés. Les Anciens appelaient la vallée : « le chemin où le soleil se couche ». Il serait malaisé de préciser la valeur que les Égyptiens attribuaient à cette expression. Faisaient-ils allusion à l'astre lui-même qui descend, au soir, dans la Montagne d'Occident ou au Pharaon défunt qui allait reposer dans sa « place d'éternité » ?

A l'extrémité de la route se rencontre un seuil de pierre dans lequel les ingénieurs égyptiens ont ouvert une brèche qui décrit un large S (fig. 167). Dès que nous l'avons franchie, nous entrons dans la nécropole proprement dite. Pour en avoir une idée d'ensemble, escaladons les pentes de la montagne. Après avoir marché quelque temps, retournons-nous et nous verrons sous nos pieds tout l'ensemble de ce cimetière unique au monde (fig. 133). En divers endroits nous voyons s'ouvrir les portes de tombes qui font un trou d'ombre opaque sur les rochers baignés dans la lumière intense du soleil. On voudrait être

LA MAISON DE HOWARD CARTER (Phot. J. Capart.)

FIG. 166.

UNIVERSITÉ NANCY BIBLIOTHÈQUE

doué d'un regard qui pénétrerait la pierre, afin de découvrir les hypogées qui, jusqu'à présent, ont échappé à toutes les recherches. On comprend la fascination d'un tel site sur tous ceux qui ont la passion des recherches archéologiques et qui, en dépit de ceux qui déclarent la vallée épuisée, s'obstinent, malgré tout, à lui ravir de nouveaux trésors !

Lorsqu'on connaît l'histoire de Biban el Molouk, on s'étonne que plusieurs tombes soient parvenues plus ou moins intactes jusqu'à nos jours. C'est l'histoire d'une lutte incessante entre les efforts faits pour conserver les momies et leurs richesses, et la ruse et l'audace déployées pour s'enrichir des dépouilles royales.

Dès que le pouvoir central fléchit, des bandes se forment pour organiser le pillage de la nécropole. Déjà pendant la XVIIIe dynastie, le pharaon Horemheb doit restaurer la tombe de Thoutmès IV. Sous la XXe dynastie, les déprédations ont pris une telle importance que les autorités responsables n'osent plus laisser les momies dans leurs souterrains trop souvent violés. On les transporte de retraite en retraite sans leur assurer le repos. Heureusement, à chaque transfert, on a soin d'inscrire un protocole sur le cercueil ou même sur les bandelettes ; c'est ainsi que nous pouvons retracer leurs pérégrinations. Sous le premier roi de la XXIe dynastie, Séthi Ier et Ramsès II sont restaurés et emmaillotés à nouveau. Dix ans après, Ramsès Ier et Ramsès II sont transportés dans le tombeau de Séthi Ier. Un peu plus tard, on les installe tous trois dans la tombe d'une reine Anhapou. Un autre souverain de la même dynastie, Menkheperre, trouve les momies violées ; il les répare et les transporte en dehors de la vallée pour les déposer dans la sépulture d'Aménophis Ier, dissimulée dans un coin de la montagne au sud de l'entrée de Biban el Molouk. Ce n'est pas fini car, à la XXIIe dynastie, on

LE SEUIL ROCHEUX (Phot. J. Capart.)

FIG. 167.

UNIVERSITÉ NANCY BIBLIOTHÈQUE

FIG. 168. (Phot. J. Capart.)
ENTRÉE DE LA TOMBE DE SÉTHI Ier.

les enferme dans une cachette creusée dans le cirque de Deir el Bahari.

Aux époques grecque et romaine, plusieurs tombes sont largement ouvertes et les touristes qui les visitent inscrivent leur nom sur les parois, habitude déplorable lorsqu'il s'agit de nos contemporains mais éminemment intéressante lorsque les coupables sont morts depuis vingt siècles. On a même noté, par des inscriptions de ce genre, que l'une ou l'autre tombe a vraisemblablement logé des anachorètes aux premiers siècles de notre ère.

Les savants qui accompagnaient Napoléon au cours de son expédition d'Égypte réussirent, malgré les difficultés de toutes espèces, à faire quelques fouilles dans la Vallée des Rois, et ils découvrirent, dans la partie occidentale, la tombe d'Aménophis III. En octobre 1817, l'Italien Belzoni pénètre dans l'hypogée de Séthi Ier (fig. 168), dont les reliefs et les peintures sont d'une finesse exceptionnelle. Tout au fond de longs couloirs, et par des escaliers qui descendent de plus en plus profondément au cœur de la montagne, il trouva le sarcophage en albâtre qui,

FIG. 169. (D'ap. Th.-M. Davis.) VERS LE TOMBEAU DE THOUTMÈS III.

depuis, a été transporté au Soane Museum de Londres. L'immense cuve de pierre se trouvait au centre d'une salle qui, malgré quelques mutilations, produit sur les visiteurs une impression grandiose (fig. 135). Le plafond voûté où sont représentées les constellations, nous fournit une

carte céleste vieille de plus de trois mille ans. Sur les murs, l'exemplaire illustré d'un guide permet au roi défunt de trouver son chemin à travers les terreurs des régions infernales. Les chapitres de cette étrange « descente aux enfers » sont répartis dans les différentes salles du tombeau (fig. 137). La composition est toujours divisée en trois registres : au centre, la barque solaire navigue sur le fleuve souterrain ; en dessous et au-dessus, c'est-à-dire sur les deux rives, sont représentés leurs habitants, âmes parvenues à la félicité, âmes damnées ou génies dont plusieurs sont les exécuteurs de la justice divine.

De 1817 à 1898, il n'y a presque rien à signaler dans la nécropole, sinon la découverte, à Deir el Bahari, en 1881,

FIG. 170. (Phot. J. Capart.) PRÈS DE LA TOMBE D'HATSHEPSOUT.

FIG. 171. (D'après Th.-M. Davis.) PRÈS DE LA TOMBE D'AMÉNOPHIS II.

de la cachette mentionnée tout à l'heure et qui a donné, au musée du Caire, la majeure partie des momies royales qui y sont exposées. En 1898, Victor Loret, directeur du Service des Antiquités, découvrit à Biban el Molouk deux

tombes royales : d'abord celle de Thoutmès III, située dans un des recoins les plus fantastiques de la vallée (fig. 169). On se demande si c'est par la voie des airs que les Égyptiens ont transporté le lourd sarcophage de granit qui se trouve au fond de l'hypogée. Quant à l'entrée de la tombe d'Aménophis II, elle fut trouvée sous des monceaux de débris, aux pieds d'une haute falaise à pic (fig. 171). En y pénétrant, Loret eut la surprise d'y découvrir, à côté de la momie d'Aménophis II, encore dans son sarcophage, plusieurs rois du Nouvel Empire qui manquaient à l'appel. Malgré cette heureuse trouvaille, le Service des Antiquités, absorbé par les travaux plus urgents de la consolidation des temples, délaissa la Vallée des Rois.

En 1902, Théodore Davis obtient la permission d'y faire des fouilles, sous la direction des inspecteurs du Service. Cette même année, ses efforts sont couronnés par la découverte du tombeau de Thoutmès IV. L'année suivante, Carter déblaie, pour le compte de Davis, la tombe de la reine Hatshepsout, également au pied d'une falaise escarpée (fig. 170). En 1905 c'est, avec l'assistance de Weigall, la trouvaille de la sépulture et du mobilier fastueux des beaux-parents d'Aménophis III, Iouiya et Touiyou. Cette tombe est restée dissimulée sous l'amoncellement des débris provenant de l'excavation de deux hypogées de la XXe dynastie (fig. 151). Il y a quelque chose de troublant à se trouver ainsi, après tant de siècles, en présence des parents de la célèbre reine Tiyi. C'est le triomphe de l'art de l'embaumeur que d'avoir pu conserver aux corps une telle apparence de vie (fig. 152).

La chance continue à favoriser Davis. Avec la collaboration de Ayrton, il trouve les tombes de Siptah et de Taousert ; puis, en 1907, une cachette qui livre des pièces de mobiliers funéraires d'Aménophis IV et de sa mère

FIG. 172. (D'après Th.-M. Davis.) TÊTE DE CANOPE.

Tiyi. Les merveilleux vases canopes destinées à contenir les viscères extraits de la momie sont fermés au moyen de couvercles sculptés, véritables chefs-d'œuvre (fig. 172). L'un d'eux est au Metropolitan Museum de New-York.

Enfin, en 1908, Davis trouve encore la belle tombe

d'Horemheb. Le plan et la coupe de cette sépulture importante peuvent donner une idée de la disposition générale des tombes royales (fig. 173). Dans la grande chambre, appelée par les Égyptiens « Salle d'or », se trouve encore le sarcophage aux angles duquel quatre déesses de pierre étendent leurs ailes pour couvrir de leur protection la momie couchée dans la cuve (fig. 174).

Au cours de ses recherches, Davis avait

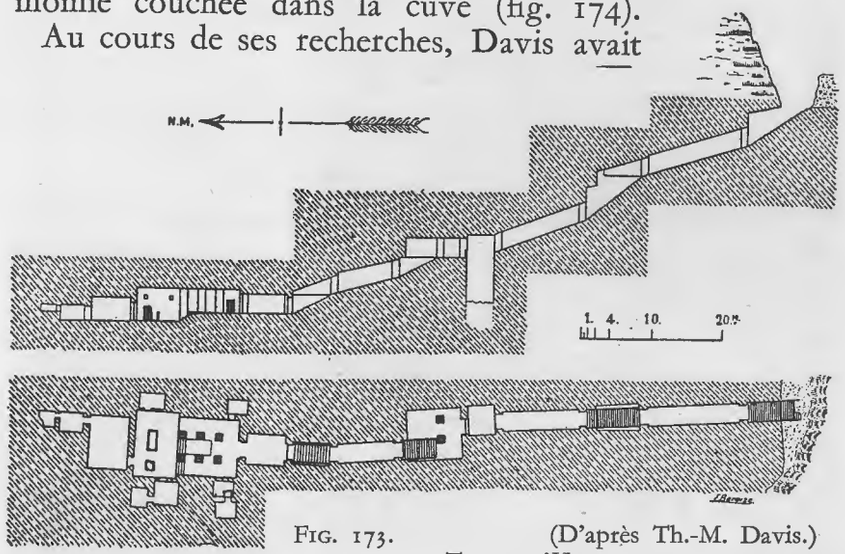


FIG. 173. (D'après Th.-M. Davis.)
TOMBE D'HOREMHEB.

trouvé quelques menus objets au nom de Toutankhamon ; il pouvait croire, non sans raison, qu'il avait recueilli les rares débris de la tombe complètement pillée de ce roi. Lorsque, en 1912, il publia les derniers rapports sur ses découvertes, il n'hésita pas à écrire : « Je crois que la Vallée des Rois est maintenant épuisée. »

C'est dans de telles conditions que Lord Carnarvon, sur la proposition de son collaborateur et ami Howard Carter, osa recommencer des fouilles dans la vallée désormais fameuse. Maintenant que le succès a récompensé leurs efforts, on a beau jeu d'approuver cette obstination à

SARCOPHAGE D'HOREMHEB.
(D'après Th.-M. Davis.)
FIG. 174.

vouloir découvrir des trésors là où, suivant toute probabilité, il n'y avait plus que des débris de pierres et du sable. Comment aurait-on jugé leur entreprise s'ils avaient dû l'abandonner et revenir les mains vides ?

Il faut, en effet, s'imaginer ce que représentent des fouilles dans une vallée dont le sol a été remué à toutes les époques par les chercheurs de trésors. Combien de fois les déblais provenant de l'excavation des tombes n'ont-ils pas été dé-

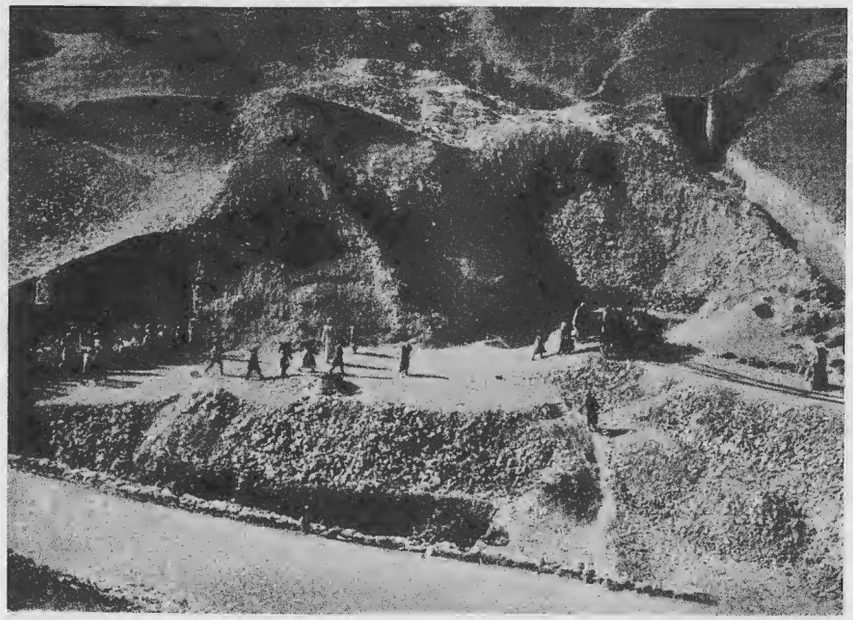


FIG. 175. (D'après H. Carter.) FOUILLES DANS LA VALLÉE.

placés ? On a raconté que les ouvriers de Carnarvon et de Carter n'ont pas transporté moins de vingt mille tonnes de matériaux. Voyez de quelle manière s'exécute le travail (fig. 175) ; des ouvriers armés d'une pioche à large fer attaquent un talus de plusieurs mètres de hauteur ; ensuite, ils remplissent de petits paniers que des enfants d'une dizaine d'années transportent sur leur épaule ou sur leur tête pour aller en verser le contenu à quelque distance. Un grand progrès fut réalisé le jour où l'on put vider les paniers dans un wagonnet ; quelques mètres de rail permettaient alors de charrier les débris plus loin. Durant de longues heures, tous les jours, pendant la saison d'hiver, le même effort se renouvela au milieu d'un nuage de poussière blanche.

La monotonie de ce travail de Danaïdes fut, de loin en loin, interrompue par une découverte minime. Un jour cependant, on vit apparaître quelques blocs de pierre rugueuse dont la disposition permettait de reconnaître d'anciens abris d'ouvriers de l'époque pharaonique (fig. 176). C'était à peu de mètres de l'entrée de la sépulture de Ramsès VI. Ce jour-là, Carter fit un raisonnement d'une logique parfaite et qui cependant était faux : « Jamais, pensait-il, on n'aurait eu l'idée de bâtir des maisons d'ouvriers au-dessus d'une tombe royale. » Dès lors, les recherches en cet endroit furent interrompues et l'équipe d'ouvriers transportée dans une autre partie de la vallée. Ce n'est que plus tard, on pourrait dire à la dernière minute, lorsque lord Carnarvon, découragé, parlait d'abandonner « cette maudite vallée » où l'on ne trouvait jamais rien,

FIG. 176. (D'après H. Carter.) ANCIENS ABRIS D'OUVRIERS.

que Carter eut l'idée, qu'après tout, il pourrait bien y avoir quand même quelque chose au-dessous des maisons d'ouvriers. Il obtint la permission de tenter une dernière fois la chance pendant une brève saison de fouilles.

FIG. 177. (D'après H. Carter.) LA PORTE DU TOMBEAU.

FIG. 178. (Phot. J. Capart.) TOMBES DE RAMSÈS VI ET DE TOUTANKHAMON.

Les travaux venaient à peine de reprendre lorsque, dans les premiers jours de novembre 1923, on vit apparaître sous la pioche des ouvriers, à cet endroit même en contrebas du tombeau de Ramsès VI, les premières marches d'un escalier creusé dans le roc (fig. 177). Avant la fin de la journée, une porte se dessinait. On en voyait assez pour constater qu'elle était encore scellée, et Carter pouvait télégraphier à lord Carnarvon, alors en Angleterre, d'arriver sans retard. On avait enfin trouvé une tombe royale intacte dans la vallée de Biban el Molouk !

FIG. 179. (Phot. Th. Van Dyck.) ENTRÉE DE LA TOMBE.

A la fin du mois, lord Carnarvon accompagné de sa fille, lady Evelyn Herbert, et de Carter, pénétraient dans le tombeau de Toutankhamon, un des derniers rois de la XVIIIe dynastie, dont le règne se place vers 1350 avant Jésus-Christ.

On se rappelle l'émotion qu'excitèrent les premières dépêches dans les grands journaux. Quelques semaines plus tard, arrivèrent les photographies qui nous montraient dans quel état les explorateurs avaient découvert la sépulture. Jamais on n'avait rêvé un tel entassement de merveilles. Le mobilier du roi témoignait d'un luxe et d'un raffinement que les spécialistes seuls soupçonnaient, mais dont le grand public n'avait aucune idée. Dans les commentaires dont on accompagnait les images, un mot revenait comme un *leit-motiv :* de l'or, de l'or encore et

partout ! La légende s'empara du fait et l'on parla de quantités de métal précieux à rendre jaloux les directeurs des plus grands établissements financiers du monde. Il fallut mander une garde armée et la faire patrouiller dans tout le district pour empêcher les pillards d'organiser un raid contre cette caverne des « mille et une nuits ».

Ce qui augmentait encore l'émotion, c'est que, dès leur première visite dans la tombe, les explorateurs avaient remarqué qu'elle se composait de plusieurs chambres. A l'extrémité nord de la première, se dressaient deux grandes statues du roi qui semblaient garder une porte murée dont le plafonnage laissait voir de nombreuses empreintes de sceaux. Qu'y avait-il derrière ce mur ? Selon toute vraisemblance on pouvait s'attendre à y

FIG. 180. (D'après H. Carter.) LE CATAFALQUE DANS LE CAVEAU.

FIG. 181. VASE D'ALBATRE.
(D'après H. Carter.)

découvrir le caveau funéraire du roi. Mais dans quelles conditions se présenterait-il ? D'après les constatations faites dès la porte d'entrée, on s'était rendu compte que, peu de temps après les funérailles de Toutankhamon, des voleurs avaient pénétré dans la tombe pour en piller les richesses, mais il était non moins évident qu'ils avaient été interrompus dans leur sinistre besogne. Les inspecteurs de la nécropole avaient essayé, tant bien que mal, de remettre de l'ordre avant de sceller à nouveau la porte d'entrée. Malgré ces déprédations, on pouvait donc espérer retrouver le sarcophage du roi en parfait état. Et c'était en cela que résidait la grande nouveauté de cette découverte, puisque toutes les tombes trouvées jusqu'à présent avaient été mises à sac par les voleurs qui n'avaient laissé derrière eux que des débris lamentablement mutilés.

Lord Carnarvon avait immédiatement obtenu la généreuse collaboration du Metropolitan Museum de New-York, qui mit à sa disposition Arthur Mace, l'habile fouilleur, et Harry Burton, l'excellent photographe du musée américain. En même temps, M. Lucas, le savant

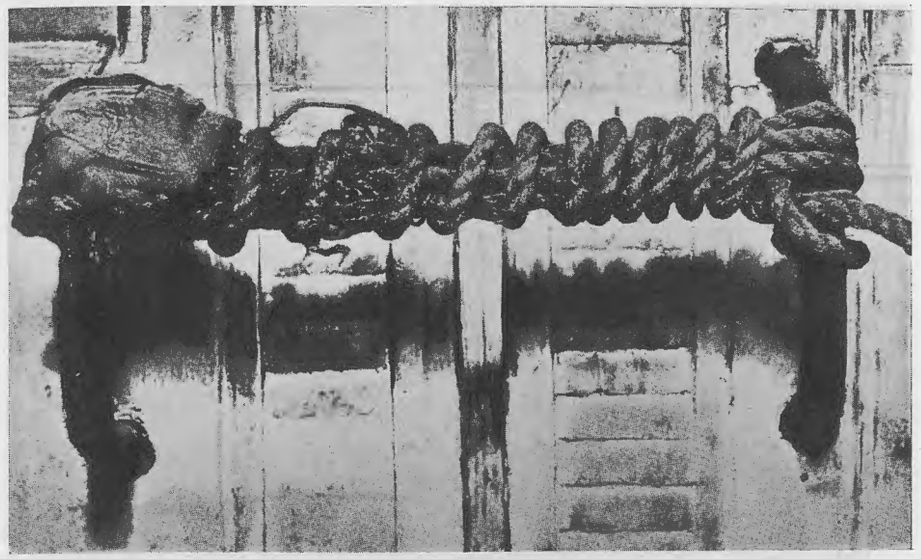


FIG. 182. (D'après H. Carter.) LA PORTE SCELLÉE.

directeur des services chimiques du gouvernement égyptien, apportait à l'œuvre le fruit de sa longue expérience.

Si l'on avait trouvé cette tombe il y a une vingtaine d'années, avant que la technique des fouilles eût pris les développements actuels, une bonne part du mobilier aurait été détruite par le seul fait qu'on aurait touché ces objets immédiatement pour les transporter. Il fallut près de deux mois simplement pour vider la première chambre et pour déposer les six cents objets qu'elle contenait dans la tombe de Séthi II, transformée en laboratoire.

C'est le 16 février 1923 que le blocage de la porte fut percé; deux jours plus tard, la Reine des Belges et son fils, le Prince Léopold, visitaient le caveau de Toutankhamon. La tombe de Ramsès VI au pied de laquelle s'ouvre la sépulture, est à peu de distance de l'entrée de la nécropole royale. Elle est creusée dans une sorte d'éperon rocheux au

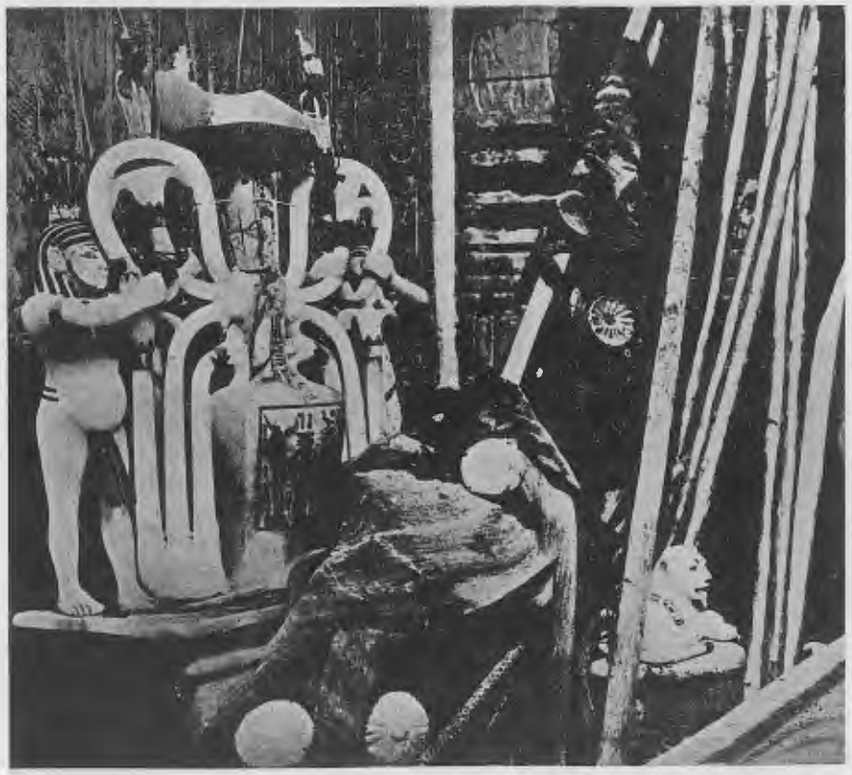


FIG. 183. (D'après H. Carter.) INTÉRIEUR DU CATAFALQUE.

sommet duquel est bâtie la petite maison qui sert d'abri aux surveillants du Service des Antiquités (fig. 178). La route principale, sur laquelle passaient tous les visiteurs de Biban el Molouk depuis l'antiquité, recouvrait l'escalier de la tombe de Toutankhamon. Il avait fallu descendre de plusieurs mètres au-dessous de ce niveau, et les fouilleurs avaient dû construire, au moyen de fragments de pierres, des murs de soutènement et de clôture pour éviter d'interrompre la circulation normale dans la vallée et en même temps protéger leur chantier contre les importuns. Une

FIG. 184. (D'après H. Carter.)

UNIVERSITÉ NANCY BIBLIOTHÈQUE

L'OUVERTURE DES PORTES DES CATAFALQUES

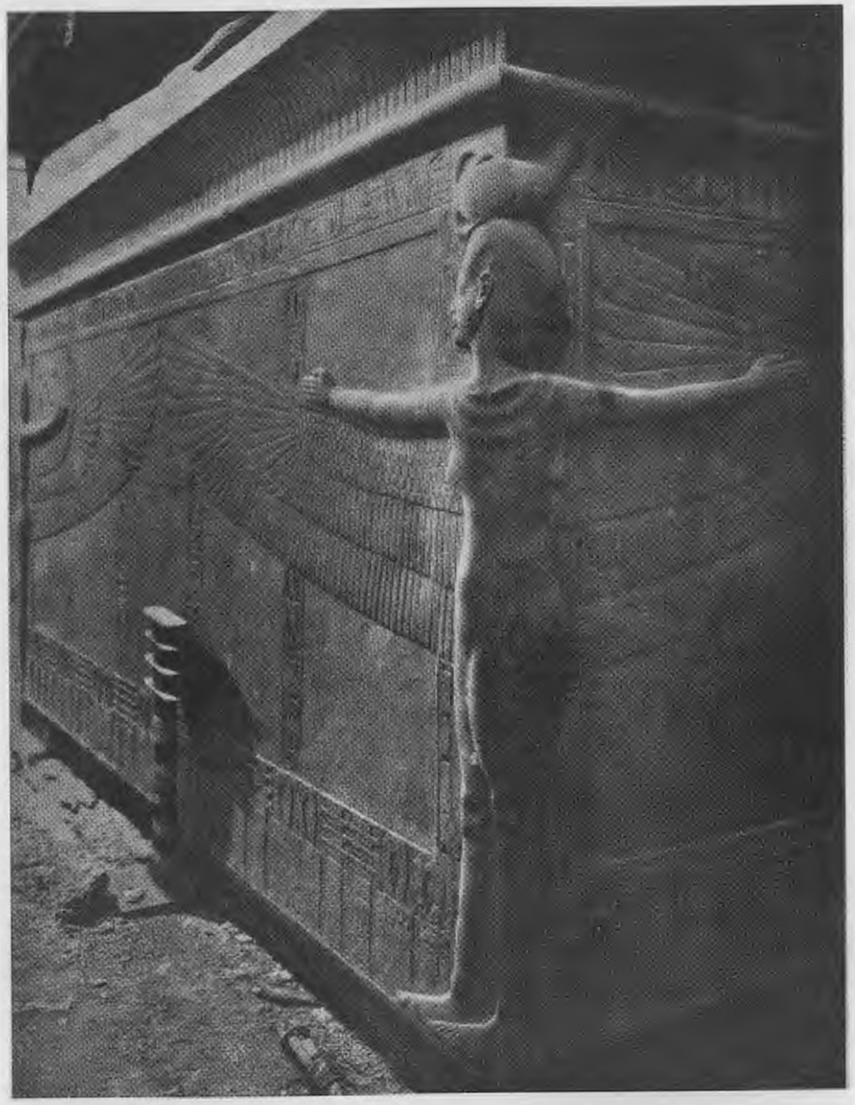


FIG. 185. (D'après H. Carter.)

LE SARCOPHAGE

photographie montre clairement l'aspect que présentait la tombe le 18 février 1923 (fig. 179).

Dans l'antichambre, entre les grandes statues, réellement très belles malgré le caractère étrange qu'elles ont pris sous la couche de résine dont on les a autrefois revêtues, s'ouvre la baie découpée par les fouilleurs. Au delà, à quelques centimètres seulement du mur, s'étend un panneau gigantesque tout couvert d'or et orné d'incrustations en pâte d'émail bleu. Les dieux de l'autre monde, affirme un texte, souhaitent la bienvenue au roi Toutankhamon. Toutes les hésitations disparaissent à présent ; il s'agit bien du tombeau du roi et certainement la momie du souverain repose cachée dans les flancs du catafalque, enfermée dans son sarcophage (fig. 180).

Le caveau, en contre-bas de l'antichambre, a les murs décorés de peintures d'un style sommaire. Sur une des parois, les grands de la cour traînent le catafalque royal. Sur une autre, en face de l'entrée, le pharaon, appelé « le père divin Ay », célèbre les rites devant son prédécesseur Toutankhamon. C'est à peine s'il y a moyen de se glisser entre le mur et les parois du catafalque dont les portes sont fermées par des verrous. Des objets précieux sont placés sur le sol, entre autres un admirable vase d'albâtre imitant des fleurs (fig. 181).

Vers la droite, une entrée se découpe dans le rocher. L'impression est extraordinaire. Depuis trente-cinq siècles, plus personne n'est entré ici ; aucune respiration humaine n'est venu troubler l'immobile atmosphère. Ici, tout existait identique, tandis qu'au dehors les empires croulaient, les civilisations disparaissaient, les migrations déplaçaient l'habitat des races, des langues mouraient entièrement, des religions perdaient leurs derniers adeptes. Dans la tombe close, la vie même était abolie, sinon tous ces objets seraient morts aussi et réduits en

poussière ou en boue. Dans la hâte des funérailles, des objets ont été empilés, presque jetés les uns sur les autres, dans un équilibre instable ; ils sont restés ainsi pendant trois mille cinq cents ans. Un peu plus tard, Carter et ses collaborateurs les reprendront avec des soins infinis, pour les faire rentrer dans le cycle de vie suspendu depuis le jour de l'enterrement de Toutankhamon.

Un grand coffre, au fond du réduit, contient les canopes placés sous la protection de quatre déesses. Les attitudes gracieuses de ces figures en bois doré seront une surprise même pour ceux qui connaissent bien la sculpture égyptienne. A droite et à gauche sont empilés des boîtes et des coffres, des naos pleins de richesses dont l'inventaire demandera des années de patience. Une flottille en miniature est déposée là, faute de pouvoir donner au jeune roi jusqu'au fond de son tombeau la réalité des beaux bateaux qui lui servaient pour ses navigations sur le Nil. Notons aussi les esquifs de formes diverses qui serviront aux pérégrinations d'outre-tombe.

On n'a qu'une brève minute pour tout voir, mais cela suffit pour donner cette sensation inoubliable : par un prodige inouï, nous avons remonté le cours des âges pour vivre de la vie d'un porteur de mobilier funéraire abandonnant dans le caveau les offrandes au pharaon défunt.

La veille du jour où l'on va fermer la tombe jusqu'à la prochaine saison de fouilles, la porte du catafalque est entr'ouverte. Les regards vont tout de suite au point central, là où se trouvent d'autres portes encore fermées et scellées, et derrière lesquelles attendent des trésors nouveaux (fig. 182). L'intérieur est également doré, plein de figures de divinités et d'inscriptions. Tout l'espace laissé entre les deux édicules emboîtés l'un dans l'autre est littéralement farci d'objets d'art de toutes espèces : vases

(D'après H. Carter.)

FIG. 186.

LE CERCUEIL D'OR

d'albâtre de formes ingénieuses et nouvelles, vase au couvercle surmonté de la figure d'un lionceau, coffrets incrustés, sceptres, massues, insignes royaux, etc. (fig. 183).

Un grand châssis, dont les montants et les traverses déterminent des panneaux, est disposé entre les deux catafalques et soutient la tenture constellée de rosaces dorées. Sa partie inférieure est déchirée et les débris recouvrent les objets mobiliers, mais la partie supérieure de la tenture pend encore et cache la corniche du tabernacle intérieur. On voudrait percer ces obstacles, voir au delà et sonder d'un coup tout l'inconnu de cette sépulture unique !

L'hiver suivant, Carter et ses collaborateurs se trouvèrent devant un problème des plus difficiles. Les catafalques, emboîtés les uns dans les autres, avaient été assemblés sur place au moyen de tenons et de clavettes qui, par l'action du temps, s'étaient fixés aux diverses parties qui devenaient ainsi inséparables (fig. 184). Les décors de stuc doré extrêmement fragiles rendaient malaisée la manœuvre de démontage. Les parois portaient des textes religieux fort importants et dont on ne possédait jusqu'à présent que des copies mutilées.

A l'intérieur du quatrième catafalque se trouvait le sarcophage en pierre dure, d'un type connu seulement par les tombeaux d'Ay et d'Horemheb (fig. 185).

Ce n'est pas ici qu'il est possible de décrire l'ouverture du sarcophage, la découverte des trois cercueils emboîtés les uns dans les autres et dont le dernier est en or massif (fig. 186). L'examen de la momie, mal conservée, a fait apparaître une bijouterie d'une richesse inouïe dont les pièces étaient disposées entre les bandelettes qui enveloppaient le corps (fig. 187).

Le travail de déblaiement de la tombe se poursuivit

pendant plusieurs hivers, apportant des surprises toujours renouvelées. Les naos du réduit aux canopes contenaient des figures de dieux et du roi, uniques dans l'art égyptien. Dans l'annexe de l'antichambre, au milieu d'un amoncellement de boîtes et de paniers, gisait le couvercle d'un coffret aux incrustations d'ivoire, l'une des pièces les plus précieuses et les plus délicates que l'antiquité nous ait léguées.

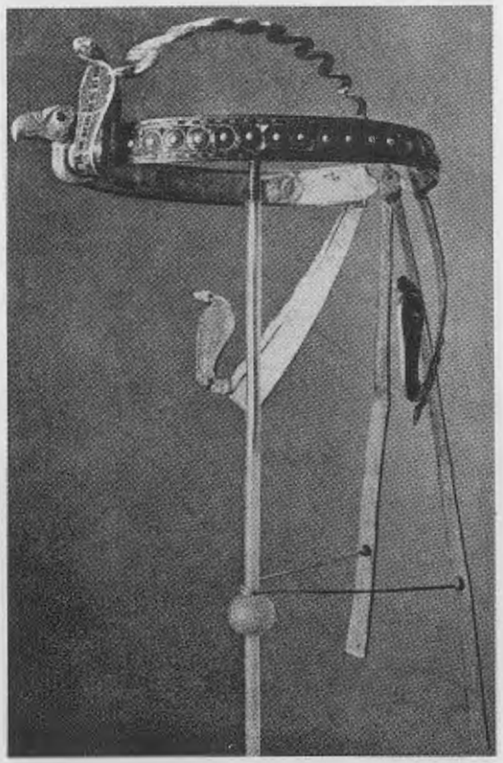


FIG. 187. LE DIADÈME ROYAL. (D'après H. Carter.)

D'année en année, les visiteurs du musée du Caire trouvent des espaces toujours plus grands occupés par les vitrines remplies des trésors de Toutankhamon. Les pièces qu'on avait entrevu, entassées dans la tombe, prennent ici toute leur valeur. Les grands oushebtis retiennent les regards par la perfection avec laquelle les sculpteurs ont rendu l'impression juvénile du roi.

On a peine à s'imaginer que tous ces objets étaient entassés dans les quatre chambres de cette tombe de dimensions plutôt exiguës (fig. 188).

En somme, Toutankhamon ne peut aucunement être

compté parmi les grands pharaons de la XVIIIe dynastie. L'examen du corps a permis de reconnaître que le roi était mort vers l'âge de vingt ans. Il a régné en ces périodes de troubles politiques et religieux qui suivirent la réforme

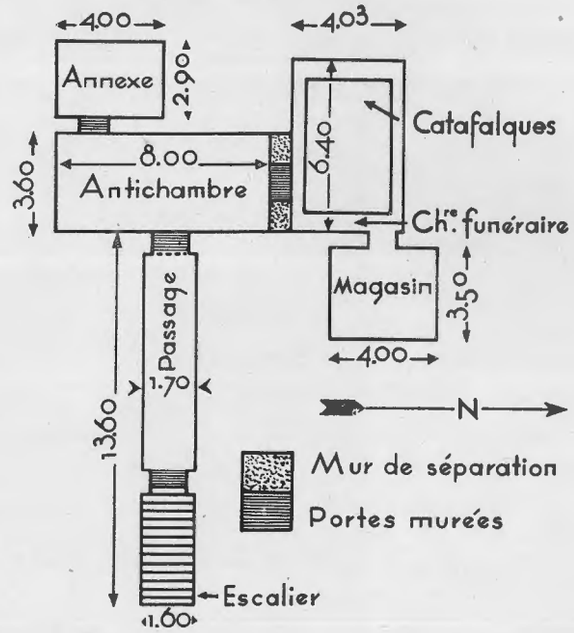


FIG. 188. PLAN DU TOMBEAU DE TOUTANKHAMON.
(D'après H. Carter.)

avortée d'Aménophis IV. Que devaient être les sépultures des grands pharaons ? Rien ne permettait de le deviner, sinon peut-être l'obstination des chercheurs de trésors qui ont surmonté tous les obstacles et n'ont laissé derrière eux que de lamentables débris. La tombe de Toutankhamon, la seule qui soit parvenue intacte jusqu'à nous, apporte le moyen d'évaluer ces richesses évanouies.

La Vallée des Rois a-t-elle maintenant livré tous ses secrets ? Il serait bien audacieux de l'affirmer. Les recherches systématiques entreprises dans les dernières dizaines d'années n'ont pu débarrasser la montagne des débris accumulés par les siècles. S'il est vrai que l'on connaît la sépulture de presque tous les rois de la XVIIIe à la XXe dynastie, la série n'est cependant pas complète. On sait, d'autre part, que quelques grands personnages avaient obtenu le privilège de se faire enterrer dans la nécropole royale. Mais il faut reconnaître que les fouilles définitives dans Biban el Molouk exigeront des ressources et un matériel considérables. Il n'est pas sûr que d'ici longtemps quelqu'un osera en tenter l'aventure.

ÉPILOGUE

ÉPILOGUE

Je pense que maint lecteur qui m'aura suivi à travers les six chapitres de ces « Propos » retirera l'impression qui me fut plusieurs fois exprimée par les auditeurs de mes Conférences en Amérique. « Nous pensions », me disaient-ils, « connaître l'art égyptien, au moins dans ses grandes lignes. Vous nous le montrez si varié, si différent de l'image d'ensemble que l'on s'en fait d'ordinaire, que nous avons le sentiment de n'en rien connaître du tout. Il y a là un domaine extraordinairement riche que nous ne soupçonnions guère. » Oserais-je dire que j'éprouve moi-même cette impression, toujours plus vivement, après de longues études de l'art pharaonique?

Gaston Maspero, le génial organisateur du Service des Antiquités de l'Égypte, a présenté au grand public des tableaux remarquables de l'art égyptien. Son *Archéologie égyptienne* (première édition en 1887 ; seconde édition en 1907), de même que son *Égypte* de la collection *Ars Una* (1912) ont été entre toutes les mains. Au cours des années, le savant français utilisait, pour une large synthèse, les matériaux toujours plus nombreux qui sortaient du sol de l'Égypte. G. Maspero a rendu l'incomparable service d'obliger le grand public à porter son attention sur l'art égyptien. Il a prouvé que celui-ci n'avait rien d'un art exotique mais qu'il se rattachait à la grande tradition européenne.

Mais à présent que les études se multiplient à ce sujet et que le mouvement des découvertes est loin de se ralentir, on s'aperçoit à quel degré il est prématuré de dresser des cadres trop rigides pour y enfermer les productions des

artistes de l'ancienne Égypte. Pour le moment, il est sage de se débarrasser des jugements conventionnels et de s'appliquer à l'étude attentive du plus grand nombre possible d'œuvres réellement artistiques. Les musées regorgent de monuments inédits et chaque fouille nouvelle en fait surgir encore. Théodore Reinach se plaignait un jour, par boutade, de l'abondance des matériaux papyrologiques et, faisant allusion aux travaux de l'*Egypt Exploration Society,* il s'écriait « Anglais, cessez de fouiller ou je cesse d'écrire ! » Je me garderai bien d'adopter un tel point de vue. Je voudrais dire d'une part « Fouillez le plus rapidement possible et aussi longtemps que les sites archéologiques n'auront pas été ruinés par le pillage » et, d'autre part : « Publiez beaucoup d'œuvres qui permettront de connaître l'art égyptien dans toute sa variété. »

Ce qu'il nous faut, en effet, ce sont des matériaux bien étudiés, une compréhension toujours plus nette des buts et des moyens des anciens artistes, avant de découvrir les lois de l'art égyptien. N'oublions pas que, dans un domaine où les spécialistes sont nombreux, il a fallu plus d'un siècle aux érudits pour éclaircir l'histoire de l'art grec.

Inclinons-nous avec respect devant les brillantes synthèses des pionniers de l'égyptologie. Le temps est venu d'étudier avec patience et critique le riche domaine dont ils nous ont ouvert les portes.

LISTE DES CITATIONS DANS LE CINQUIÈME CHAPITRE

I (p. 207). G. MASPERO, *Notice biographique* dans Aug. MARIETTE, *Œuvres diverses*, Vol. I (Bibliothèque égyptologique. Vol. XVIII). Paris, Leroux, 1904, pp. XXVIII-XXIX.

II (p. 209). ID., *ibid.*, pp. XLIII-XLV.

III (p. 212). ID., *ibid.*, pp. CII-CIII.

IV (p. 217). G. MASPERO, *Les Momies royales de Deir el Bahari* dans *Mémoires de la mission archéol. française au Caire*, Vol. I. Paris, Leroux, 1889, pp. 513-516.

V (p. 219). W. M. FLINDERS PETRIE, *Kahun, Gurob, and Hawara*. Londres, Kegan Paul, 1890, pp. 9-10.

VI (p. 220). Howard CARTER, *Report on the Tomb of Mentuhotep I at Deir el Bahari, known as Bab el-Hoçan*, dans *Annales du Service des Antiquités de l'Égypte*, Vol. II, 1901, p. 201.

VII (p. 222). Alexandre BARSANTI, *Rapport sur les fouilles de Zaouiet el-Aryan*, dans *Annales du Service des Antiquités de l'Egypte*, Vol. VII, 1906, p. 260.

VIII (p. 222). G. MASPERO, *ibid.*, p. 259.

IX (p. 226). G. MASPERO, *La Pêche aux statues dans le temple de Karnak*, dans *Ruines et paysages d'Égypte*. Paris, Guilmoto, s. d., édition revisée, pp. 222-224.

X (p. 228). G. MASPERO, *Le Trésor de Toukh-el-Garmous*, dans *Causeries d'Égypte*. Paris, Guilmoto, s. d., pp. 305-306.

XI (p. 231). Théodore-M. DAVIS, *The Tomb of Iouiya and Touiyou*. Londres, Constable, 1907, pp. 27-28.

XII (p. 235). Guy BRUNTON, *Lahun I, The Treasure*. Londres, British School of Archæology in Egypt, 1920, p. 17.

XIII (p. 236). ID., *ibid.*, p. 23.

PROPOS SUR L'ART ÉGYPTIEN

XIV (p. 238). H.-E. WINLOCK, *Excavations at Thebes*, 1919-20, dans *The Egyptian Expedition* 1918-20. IIe partie du *Bulletin of the Metropolitan Museum of Art*. New-York, Décembre, 1920, pp. 18-19.

XV (p. 240). H.-E. WINLOCK, *Excavations at Thebes*, dans *The Egyptian Expedition* 1920-21. IIe partie du *Bulletin of the Metropolitan Museum of Art*. New-York, Novembre, 1921, pp. 40-42.

XVI (p. 242). Howard CARTER et A.-C. MACE, *The Tomb of Tut-Ankh-Amen*, Vol. I. Londres, Cassel, 1923, pp. 79-80.

TABLE DES ILLUSTRATIONS

Fig. 1. Une maison à El Amarna.
D'après T. Eric PEET et C. Leonard WOOLLEY, *The City of Akhenaten*, Part I, *Excavations of* 1921 *and* 1922 *at El-Amarneh*, avec chapitres de Battiscombe Gunn et P. L. O. Guy, dessins et plans de F. G. Newton. Londres, Egypt Exploration Society, 1923, pl. III.

Fig. 2. Hall de la maison de Ramose à El Amarna.
D'après Ludwig BORCHARDT, *Das altägyptische Wohnhaus im* 14. *Jahrhundert v. Chr.*, dans *Zeitschrift für Bauwesen*, vol. 66. Berlin, 1916, pl. 50.

Fig. 3. Restauration du hall central de la maison du vizir Nakht.
D'après T. Eric PEET..., voir fig. 1, *op. cit.*, pl. IV.

Fig. 4. Porte avec décor en éventail.
D'après N. DE G. DAVIES, *The tomb of Puyemre at Thebes*, vol. II. New-York, The Metropolitan Museum of Art, 1923, pl. XLIV.

Fig. 5. Temple de Sahoure, Abou Sir.
D'après Ludwig BORCHARDT, *Die Totentempel der Pyramiden*, dans *Zeitschrift für Geschichte der Architektur*, vol. III. Heidelberg, 1910, fig. 4b, p. 75.

Fig. 6. Restauration de l'atrium, Abou Sir.
D'après Ludwig BORCHARDT, *Das Grabdenkmal des Königs Sahure*, vol. I, *Der Bau*. Leipzig, Hinrichs, 1910, pl. VI.

Fig. 7. Colonnes de la IIIe dynastie. Saqqarah.
D'après une phot. originale de Jean CAPART.

Fig. 8. Portique du grand temple de Deir el Bahari.
D'après une phot. originale de Jean CAPART.

Fig. 9. Cour du temple de Louqsor.
D'après une phot. originale de Jean CAPART.

Fig. 10. Colonnes peintes. Thèbes.
D'après Prisse D'AVENNES, *Histoire de l'Art égyptien*. Paris, Bertrand, 1878, Vol. I, pl. XX.

Fig. 11. Portique à Philae.
D'après Auguste MARIETTE BEY, *Voyage dans la Haute-Égypte*. Le Caire, Mourès, Vol. II, 1878, pl. 82.

Fig. 12. La femme de Yéchi. Musée du Caire.
D'après une phot. originale de Jean CAPART.

Fig. 13. Tête de roi IVe dynastie. Boston, Museum of Fine Arts.
D'après R. DELBRUECK, *Antique Porträts*. Bonn, Marcus & Weber, 1912, pl. II.

Fig. 14. Tête de Ranofir. Musée du Caire.
D'après une phot. originale de E. BRUGSCH.

Fig. 15. Tête funéraire. Musée de Vienne.
D'après une phot. originale de H. JUNKER.

Fig. 16. Aménophis IV. Collection Stoclet, Bruxelles.
D'après une phot. originale des Musées Royaux d'Art et d'Histoire, Bruxelles.

Fig. 17. La reine Nefertiti. Musée de Berlin.
D'après Ludwig BORCHARDT, *Porträts der Königin Nofretete aus den Grabungen* 1912-13, *in Tell el-Amarna*. Leipzig, Hinrichs, 1923, pl. II.

Fig. 18. Masque d'après nature. Musée de Berlin.
D'après Heinrich SCHAEFER, *Kunstwerke aus El-Amarna*, Vol. I. Berlin, 1923, pl. 11 (dans la description citée comme 12).

Fig. 19. Un vieil esclave. Figurine en bois. Musée de Liverpool.
D'après une phot. originale de Jean CAPART.

Fig. 20. Une fille d'Aménophis IV. University College, Londres.
D'après une phot. originale de Jean CAPART.

Fig. 21. Figurine de porteur. Cabinet des Médailles, Paris.
D'après Jean CAPART, *L'Art Égyptien et la loi de frontalité*, dans les *Monuments Piot*, Vol. XXVI. Paris, 1923, pl. II.

Fig. 22. Une vieille esclave. Figurine en bois. Musée de Leyde.
D'après H. FECHHEIMER, *Kleinplastik de Ægypter*. Berlin, Cassirer, 1921, pl. 132.

Fig. 23. Hiéroglyphes d'oiseaux.
D'après F. Ll. GRIFFITH, *Beni Hasan*, Part III. Londres, Archæological Survey of Egypt, 1896, pl. II.

Fig. 24. La pêche à l'Ancien Empire.
D'après Claude GAILLARD, *Recherches sur les poissons représentés dans quelques tombeaux égyptiens de l'Ancien Empire*, dans les *Mémoires de l'Institut français d'Archéologie orientale*, Vol. 51. Le Caire, 1923, pl. IV.

Fig. 25. Chat au guet.
D'après Howard CARTER, dans *Beni Hasan*, Part IV. Londres, Archæological Survey of Egypt, 1900, pl. V.

Fig. 26. Le lion du coffret de Toutankhamon.
D'après une phot. originale de Harry BURTON.

Fig. 27. Le jeune moissonneur. Musée de Leyde.
D'après H.-P. BREMMER, *Egyptische Kunst, uit het Museum te Leiden*. Utrecht, s. d., pl. VIII.

Fig. 28. Le guetteur. Tombeau de Ankh-Ma-Hor. Saqqarah.
D'après Jean CAPART, *Une Rue de tombeaux à Saqqarah*, Vol. II. Bruxelles, Vromant & Co, 1907, pl. 39.

Fig. 29. Le harpiste aveugle. Musée de Leyde.
D'après H.-P. BREMMER, *Egyptische Kunst, uit het Museum te Leiden*. Utrecht, s. d., pl. XVII.

Fig. 30. Les deuillants. Musée de Bologne.
D'après une phot. originale.

Fig. 31. Groupe de pleureuses. Tombeau de Ramose. Thèbes.
D'après une phot. originale de Harry BURTON.

Fig. 32. Scène de chasse. Tombeau de Menna. Thèbes.
D'après W. M. FLINDERS PETRIE, *The Arts and Crafts of Ancient Egypt*. Edimbourg et Londres, Foulis, 1909, fig. 73.

Fig. 33. Le prisonnier asiatique.
D'après Howard CARTER et A. C. MACE, *The Tomb of Tut-Ankh-Amen*, Vol. I. Londres, Cassel, 1923, pl. 70*a*.

Fig. 34. Tapisserie portant le prénom d'Aménophis II. Musée du Caire.
D'après Howard CARTER et Percy E. NEWBERRY, *The Tomb of Thoutmôsis IV (Catalogue général du Musée du Caire)*. Westminster, Constable, 1904, pl. I.

Fig. 35. Palette de Narmer. Musée du Caire.
D'après J.-E. QUIBELL, *Hierakonpolis*, Part I. Londres, 1900, pl. XXIX.

Fig. 36. Relief rupestre. Ouadi Maghara.
D'après W. M. FLINDERS PETRIE, *Researches in Sinaï*. Londres, Murray, 1906, pl. 45.

Fig. 37. Plaquette d'ivoire du roi Den. British Museum, Londres.
D'après Wilhelm SPIEGELBERG, *Ein neues Denkmal aus der Frühzeit der Ægyptischen Kunst*, dans *Zeitschrift für Ægyptische Sprache und Alterthumskunde*, Vol. 35. Leipzig, 1897, fig., p. 8.

Fig. 38. Cylindre du roi Den.
D'après Ludwig BORCHARDT, *Die Annalen und die zeitliche Festlegung des alten Reiches der ägyptischen Geschichte*. Berlin, Behrend, 1917, note de la p. 36.

Fig. 39. Relief de Thoutmès III. 7e pylône de Karnak.
D'après une phot. originale de GADDIS et SEIF.

Fig. 40. Stèle du roi Serpent. Musée du Louvre, Paris.
D'après Georges BÉNÉDITE, *La Stèle dite du Roi Serpent*, dans *Monuments Piot*, Vol. 12. Paris, 1905, pl. 1.

Fig. 41-42. Hiéroglyphes d'animaux.
D'après N. DE G. DAVIES, *The Mastaba of Ptahhetep and Akhethetep at Saqqarah*, Part I. Londres, Archæological Survey of Egypt, 1900, pl. VI.

Fig. 43. Inscription. Musée de Hildesheim.
D'après une phot. originale.

Fig. 44. Modèles saïtes pour sculpteurs. Musée du Caire.
D'après une phot. originale de E. BRUGSCH.

Fig. 45. Tombe de Karenen.
D'après J.-E. QUIBELL, *Excavations at Saqqara* (1906-1907). Le Caire, 1908, pl. XII.

Fig. 46. Statuettes funéraires dans une tombe d'Assiout.
D'après E. CHASSINAT et Ch. PALANQUE, *Une Campagne de fouilles dans la nécropole d'Assiout*, dans *Mémoires de l'Institut français d'Archéologie orientale*, Vol. XXIV. Le Caire, 1911, pl. 34.

Fig. 47. Groupe de vingt-six statuettes de serviteurs. Chicago.
D'après J.-H. BREASTED, *The Oriental Institute of the University of Chicago. A Beginning and a Program*. Chicago, 1922, fig. 45, p. 47.

Fig. 48. Masque de Khéphren. Université de Leipzig.
D'après Ludwig BORCHARDT dans UVO HÖLSCHER, *Das Grabdenkmal des Königs Chephren*. Leipzig, Hinrichs, 1912, pl. XVI.

Fig. 49. Ranofir. Musée du Caire.
D'après une phot. originale de E. BRUGSCH.

Fig. 50. Ranofir. Musée du Caire.
D'après une phot. originale de Jean CAPART.

Fig. 51. Nakhiti. Musée du Caire.
D'après E. CHASSINAT et Charles PALANQUE, *Une Campagne de fouilles dans la nécropole d'Assiout*, dans *Mémoires de l'Institut français d'Archéologie orientale*, Vol. XXIV. Le Caire, 1911, pl. V.

Fig. 52. Nakhiti. Musée du Louvre.
D'après E. CHASSINAT et Charles PALANQUE, *Une Campagne de fouilles dans la nécropole d'Assiout*, dans *Mémoires de l'Institut français d'Archéologie orientale*, Vol. XXIV. Le Caire, 1911, pl. VI.

Fig. 53. Amenemhat III. Musée du Caire.
D'après Georges LEGRAIN, *Statues et Statuettes de rois et de particuliers (Catalogue général du Musée du Caire)*. Le Caire, 1906, pl. VIII.

Fig. 54. Amenemhat III. Musée du Caire.
D'après G. MASPERO, *Statue d'Amenemhaît III*, dans *Le Musée égyptien*, Vol. II. Le Caire, 1907, pl. XV.

Fig. 55. Masque en plâtre d'Aménophis IV. Musée de Berlin.
D'après Hedwig FECHHEIMER, *Die Plastik der Ægypter*. Berlin, Cassirer, 1920, pl. LXXXIII.

Fig. 56. Buste d'Aménophis IV. Musée du Louvre, Paris.
D'après Hedwig FECHHEIMER, *Die Plastik der Ægypter*. Berlin, Cassirer, 1920, pl. LXXXVI.

Fig. 57-58. Panneaux de Hesi. Musée du Caire.
D'après J.-E. QUIBELL, *Excavations at Saqqara* (1911-12), *The Tomb of Hesy*. Le Caire, 1913, pl. XXIX et XXXI.

Fig. 59. Panneau de Hesi. Détail. Musée du Caire.
D'après une phot. originale de E. BRUGSCH.

Fig. 60. Neferirtenef et sa femme. Musée de Bruxelles.
D'après une phot. originale des Musées Royaux d'Art et d'Histoire.

Fig. 61. Palais d'Aménophis IV.
D'après N. DE G. DAVIES, *The Rock Tombs of El-Amarna*, Part I. *The Tomb of Meryra*. Londres, Archæological Survey of Egypt, 1903, pl. XVIII.

Fig. 62. Palais d'Aménophis IV.
D'après N. DE G. DAVIES, *The Rock Tombs of El-Amarna*, Part I. *The Tomb of Meryra*. Londres, Archæological Survey of Egypt, 1903, pl. XXVI.

Fig. 63. Le jardin de Rekhmara. Thèbes.
D'après W. WRESZINSKI, *Atlas zur altägyptischen Kulturgeschichte*. Leipzig, Hinrichs, 1923, pl. III.

Fig. 64. Magasins du temple d'El Amarna.
D'après N. DE G. DAVIES, *The Rock Tombs of El-Amarna*, Part. I. *The Tomb of Meryra*. Londres, Archæological Survey of Egypt, 1903, p. XXXI.

Fig. 65. Le jardin de Sebekhotep. Thèbes.
D'après W. WRESZINSKI, *Atlas zur altägyptischen Kulturgeschichte*. Leipzig, Hinrichs, 1923, pl. CCXXII.

Fig. 66. Un mur de la tombe de Su-em-nut. Thèbes.
D'après W. WRESZINSKI, *Atlas zur altägyptischen Kulturgeschichte*. Leipzig, Hinrichs, 1923, pl. XXXI.

Fig. 67. Un mur d'une tombe de Meir.
D'après Aylward M. BLACKMAN, *The Rock Tombs of Meir*, Part II. Londres, Archæological Survey of Egypt, pl. X.

Fig. 68. Partie d'un mur de la chapelle d'Akhethetep. Saqqarah.
D'après N. DE G. DAVIES, *The Mastaba of Ptahhetep and Akhethetep*, Part II. Londres, Archæological Survey of Egypt, 1901, pl. XVII.

Fig. 69. Pilier avec une ébauche. Tombe de Séthi Ier. Thèbes.
D'après une phot. originale de BEATO.

Fig. 70. Le groupe d'étrangers. Tombe de Ramose. Thèbes.
D'après PRISSE D'AVENNES, *Histoire de l'Art Égyptien*, Vol. I. Paris, Bertrand, 1878, pl. IV.

Fig. 71. Peinture de la tombe de Rekhmara. Thèbes.
D'après W. WRESZINSKI, *Atlas zur altägyptischen Kulturgeschichte*. Leipzig, Hinrichs, 1923, pl. LXXXIX.

Fig. 72. Peinture de la tombe de Nakht. Thèbes.
D'après une phot. originale de W. M. FLINDERS PETRIE.

Fig. 73. L'atelier de Ti. Saqqarah.
D'après Georg STEINDORFF, *Das Grab des Ti*. Leipzig, Hinrichs, 1913, pl. CXXXIII.

Fig. 74. L'atelier d'Amon. Tombe de Rekhmara. Thèbes.
D'après W. WRESZINSKI, *Atlas zur altägyptischen Kulturgeschichte*. Leipzig, Hinrichs, 1923, pl. CCCXIV.

Fig. 75. L'atelier d'Amon. Tombe de Nefer-renpet. Thèbes.
D'après W. WRESZINSKI, *Atlas zur altägyptischen Kulturgeschichte*. Leipzig, Hinrichs, 1923, pl. LXXIII.

Fig. 76. Construction de tabernacles. Tombe d'Ipouy. Thèbes.
D'après W. WRESZINSKI, *Atlas zur altägyptischen Kulturgeschichte*. Leipzig, Hinrichs, 1923, pl. CCCLXX.

Fig. 77. Pièces d'orfèvrerie. Tombe de Thanouny. Thèbes.
D'après W. WRESZINSKI, *Atlas zur altägyptischen Kulturgeschichte*. Leipzig, Hinrichs, 1923, pl. XLVI.

Fig. 78. Présentation de butin par Séthi Ier. Karnak.
D'après une phot. originale de GADDIS et SEIF.

Fig. 79. Vases en or. Tombe de Sebekhotep. Thèbes.
D'après W. WRESZINSKI, *Atlas zur altägyptischen Kulturgeschichte*. Leipzig, Hinrichs, 1923, pl. CCXXIII.

Fig. 80. Le tribut du Sud. Tombe de Houy. Thèbes.
D'après Richard LEPSIUS, *Denkmäler aus Ægypten und Ethiopien*. Berlin, s. d., IIIe partie, pl. CXVII.

Fig. 81. Groupe de vases. Tombe de Nakht. Thèbes.
D'après N. DE G. DAVIES, *The Tomb of Nakht at Thebes*. New-York. Metropolitan Museum of Art, 1917. Frontispice.

Fig. 82. Vase factice.
D'après Ludwig BORCHARDT, *Das Grabdenkmal des Königs Nefer-ir-ke-re*. Leipzig, Hinrichs, 1909, pl. I.

Fig. 83. Vases factices. Musée du Caire.
D'après Theodore M. DAVIS, *The Tomb of Iouiya and Touiyou*. Londres, Constable, 1907, pl. XXIX.

Fig. 84. Chaise de Sennedjem. Musée du Caire.
D'après une phot. originale de Jean CAPART.

Fig. 85. Coffret de Sennedjem. Musée du Caire.
D'après une phot. originale de Jean CAPART.

Fig. 86. Ornement du timon du char de Toutankhamon. Musée du Caire.
D'après une phot. originale de H. BURTON.

Fig. 87. Pieds de lits en ivoire de la Ire dynastie.
D'après E. AMÉLINEAU, *Les nouvelles Fouilles d'Abydos*, 1895-1896. Paris, 1899, pl. XXXII.

Fig. 88. Le fauteuil de Toutankhamon.
D'après Howard CARTER et A.-C. MACE, *The Tomb of Tut-Ankh-Amen*, Vol. I. Londres, Cassel, 1923, pl. 63.

Fig. 89. Panneaux d'ivoire. Collection Mac Gregor.
D'après une phot. originale de Jean CAPART.

Fig. 90. Boîte à miroir de la reine Henit-Taoui. Musée du Caire.
D'après une phot. originale de E. BRUGSCH.

Fig. 91. Boîtes mi-cylindriques. Musée de Munich.
D'après Jean CAPART, *Recueil de Monuments égyptiens*. Bruxelles, Vromant, 1902, pl. XL.

Fig. 92. Cuillers à fard. University College, Londres et Glyptothèque Ny Carlsberg, Copenhague.
D'après *Burlington Fine Arts Club. Catalogue of an Exhibition of Ancient Egyptian Art*. Londres, 1922, pl. LVI.

Fig. 93. Coupe en bronze de Hatai. Musée du Caire.
D'après une phot. originale de E. BRUGSCH.

Fig. 94-95-96. Pectoraux de Dahchour. Musée du Caire.
D'après J. DE MORGAN, *Fouilles à Dahchour*, mars-juin 1894. Vienne, Holzhausen, pl. XXI.

Fig. 97. Couronne de Dahchour. Musée du Caire.
D'après J. DE MORGAN, *Fouilles à Dahchour en* 1894-1895. Vienne, Holzhausen, 1903, pl. XI.

Fig. 98. Couronne d'Illahoun. Musée du Caire.
D'après Guy BRUNTON, *Lahun I. The Treasure*. Londres, British School of Archæology in Egypt, 1920, pl. V.

Fig. 99. Collier de Senebtisi. Metropolitan Museum of Art, New-York.
D'après Arthur-C. MACE et Herbert E. WINLOCK, *The Tomb of Senebtisi at Lisht*. New-York, Metropolitan Museum of Art, 1916, pl. XXV.

Fig. 100. Amulettes de Dahchour.
D'après une phot. originale de E. BRUGSCH.

Fig. 101. Calices en faïence émaillée.
D'après Henry WALLIS, *Egyptian Ceramic Art*. The Macgregor Collection. Londres, 1898, pl. XII.

Fig. 102. Vase en forme de poisson.
D'après T. Eric PEET, *Excavations à Tell el-Amarna. A preliminary report*, dans le *Journal of Egyptian Archaeology*, Vol. VII. Londres, 1921, pl. XXX.

Fig. 103. Vase en verre d'El Amarna.
Voir figure 102.

Fig. 104. Pavement peint. Musée du Caire.
D'après W. M. FLINDERS PETRIE, *Tell el-Amarna*. Londres, Methuen, 1894, pl. III.

Fig. 105. Frises thébaines.
D'après Gustave JÉQUIER, *Décoration égyptienne*. Paris, Eggimann, 1911, pl. XXXVIII.

Fig. 106. Décor de plafond de Meir.
D'après Aylward M. BLACKMAN, *The Rock Tombs of Meir*, Part III. Londres, Archæological Survey of Egypt, 1915, pl. XXVIII.

Fig. 107-108. Décor de plafond. Thèbes.
D'après PRISSE D'AVENNES, *Histoire de l'Art égyptien*, Vol. I. Paris, Bertrand, 1878, pl. XXXIII.

Fig. 109. Tente de cuir. Musée du Caire.
D'après Emile BRUGSCH BEY, *La Tente funéraire de la princesse Isimkheb, provenant de la trouvaille de Deir el-Bahari*. Le Caire, 1889, pl. IV.

Fig. 110. Karnak.
D'après une phot. originale de Aerial Photographic Survey of Egypt.

Fig. 111. Karnak. Temple d'Amon.
D'après une phot. originale de P. KOFLER.

Fig. 112. Salle hypostyle. Karnak.
D'après une phot. originale de Jean CAPART.

Fig. 113. Obélisque d'Hatshepsout. Karnak.
D'après une phot. originale de Jean CAPART.

Fig. 114. Colosse de Ramsès II. Ramesseum.
D'après une phot. originale de S. M. la Reine ÉLISABETH.

Fig. 115. Amon de Toutankhamon. Karnak.
D'après une phot. originale de Jean CAPART.

Fig. 116. Bas-relief de Séthi Ier. Karnak.
D'après une phot. originale de GADDIS et SEIF.

Fig. 117. Bataille de Kadesh. Louqsor.
D'après une phot. originale de Jean CAPART.

Fig. 118. Le temple de Medinet Habou.
D'après une phot. originale de GADDIS et SEIF.

Fig. 119. Génies sur le colosse d'Aménophis III. Thèbes.
D'après une phot. originale de GADDIS et SEIF.

Fig. 120. La défaite des Libyens. Medinet Habou.
D'après une phot. originale de GADDIS et SEIF.

Fig. 121. Une partie du relief de Pount. Deir el Bahari.
D'après une phot. originale de GADDIS et SEIF.

Fig. 122. La reine Nefertari. Biban el Harim. Thèbes.
D'après une phot. originale de GADDIS et SEIF.

Fig. 123. La maison de Tehouti Nefer. Thèbes.
D'après Ernest MACKAY, *The Origine of Polychrome Border : A suggestion*, dans *Ancient Egypt*, 1916, pp. 170-171.

Fig. 124. Temple d'Aménohis III. Louqsor.
D'après une phot. aérienne de P. KOFLER.

Fig. 125. Mutilations de reliefs. Deir el Bahari.
D'après une phot. originale de GADDIS et SEIF.

Fig. 126. Porteurs d'offrandes. Tombeau de Ramose. Thèbes.
D'après une phot. originale de GADDIS et SEIF.

Fig. 127. Porteurs d'offrandes. Tombeau de Khaemhat. Thèbes.
D'après une phot. originale de W. M. FLINDERS PETRIE.

Fig. 128. Scènes agricoles. Tombe de Menna. Thèbes.
D'après une phot. originale de GADDIS et SEIF.

Fig. 129. La Cime d'Occident. Thèbes.
D'après une phot. originale de Jean CAPART.

Fig. 130. Cheikh abd el Gournah.
D'après une phot. originale de GADDIS et SEIF.

Fig. 131. Biban el Harim.
D'après une phot. originale de GADDIS et SEIF.

Fig. 132. La Vallée des Rois.
D'après une phot. originale de Jean CAPART.

Fig. 133. Biban el Molouk.
D'après l'*Illustration*. Paris, 1923.

Fig. 134. Tombe de Ramsès IV. Thèbes.
D'après une phot. originale de BEATO.

Fig. 135. Chambre du sarcophage. Tombe de Séthi Ier. Thèbes.
D'après une phot. originale de H. BURTON.

Fig. 136. Peinture de la tombe de Khonsou.
D'après W. WRESZINSKI, *Atlas zur altägyptischen Kulturgeschichte*. Leipzig, Hinrichs, 1923, pl. CXXXI.

Fig. 137. Partie de relief. Tombe de Séthi Ier. Thèbes.
D'après une phot. originale de GADDIS et SEIF.

Fig. 138. Infiltrations dans le temple de Karnak.
D'après une phot. originale de Maurice PILLET.

Fig. 139. Peinture de la tombe de Sennedjem. Thèbes.
D'après W. Wreszinski, *Atlas zur altägyptischen Kulturgeschichte*. Leipzig, Hinrichs, 1923, pl. xix.

Fig. 140. Pieds rongés du colosse.
D'après une phot. originale de Maurice Pillet.

Fig. 141. Sarcophage d'Apis. Saqqarah.
D'après une phot. originale de Jean Capart.

Fig. 142. Bracelet de la reine Aahhotep. Musée du Caire.
D'après Emile Vernier, *Bijoux et orfèvreries (Catalogue général du Musée du Caire)*. Le Caire, 1907, pl. ix.

Fig. 143. Dague du roi Ahmès. Musée du Caire.
D'après une phot. originale de E. Brugsch.

Fig. 144. Cirque de Deir el Bahari.
D'après une phot. aérienne de P. Kofler.

Fig. 145-146. Tête de la momie de Séthi Ier.
D'après G. Maspero, *Les Momies royales de Deir el-Bahari*, dans *Mémoires de la Mission archéologique française au Caire*, Vol. I, 1889, pl. xiii.

Fig. 147. Bab el Hoçan. Thèbes.
D'après Howard Carter, *Report on the Tomb of Mentuhotep I at Deir el-Bahari, known as Bab el-Hoçan*, dans *Annales du Service des Antiquités de l'Égypte*, Vol. II, 1901, p. 201, pl. i.

Fig. 148. Zaouiet el Aryan.
D'après une phot. originale de Jean Capart.

Fig. 149. Ramsès II. Musée du Caire.
D'après Georges Legrain, *Statues et Statuettes de rois et de particuliers (Catalogue général du Musée du Caire)*, Vol. II. Le Caire, 1909, pl. iv.

Fig. 150. Orfèvrerie de Basta. Musée du Caire.
D'après Ludwig Borchardt, *Œuvres d'art du Musée égyptien du Caire*. Le Caire, Diemer, 1908, pl. 48.

Fig. 151. Entrée de la tombe.
D'après Theodore-M. Davis, *The Tomb of Iouiya and Touiyou*. Londres, Constable, 1907, pl. iv.

Fig. 152. Iouiya.
D'après J.-E. Quibell, *Tomb of Yuyaa and Thuiu (Catalogue général du Musée du Caire)*. Le Caire, 1908, pl. lvii.

Fig. 153. Coffret à bijoux. Musée du Caire.
D'après Theodore-M. Davis, *The Tomb of Iouiya and Touiyou*. Londres, Constable, 1907, pl. xxxviii.

Fig. 154. Vases en albâtre. Musée du Caire.
D'après J. E. Quibell, *Tomb of Yuyaa and Thuiu (Catalogue général du Musée du Caire)*. Le Caire, 1908, pl. xxvi.

Fig. 155. Lit. Musée du Caire.
D'après Theodore-M. Davis, *The Tomb of Iouiya and Touiyou*. Londres, Constable, 1907, pl. xxxvii.

Fig. 156. Fauteuil. Musée du Caire.
D'après Theodore-M. Davis, *The Tomb of Iouiya and Touiyou*. Londres, Constable, 1907, pl. xxxv.

Fig. 157. Pectoral de Sésostris Ier.
D'après une phot. originale du Metropolitan Museum of Art, New-York.

Fig. 158. Modèle d'un atelier de menuiserie trouvé à Deir el Bahari.
D'après une phot. originale du Metropolitan Museum of Art, New-York.

Fig. 159. Modèle d'un atelier de tissage trouvé à Deir el Bahari.
D'après une phot. originale du Metropolitan Museum of Art, New-York.

Fig. 160. Modèle de bateau à voile trouvé à Deir el Bahari.
D'après une phot. originale du Metropolitan Museum of Art, New-York.

Fig. 161. Modèle d'une scène de pêche trouvé à Deir el Bahari.
D'après une phot. originale du Metropolitan Museum of Art, New-York.

Fig. 162. Vue prise de la terrasse du Winter Palace. Louqsor.
D'après une phot. originale de Jean Capart.

Fig. 163. Medinet Habou.
D'après une phot. aérienne de P. Kofler.

Fig. 164. La nécropole de Thèbes.
D'après James Henry Breasted, *A History of Egypt, from the earliest times to the Persian Conquest*. New-York, Scribner, 1912, carte 6, p. 348.

Fig. 165. Tombe préparée pour Hatshepsout.
D'après Howard CARTER et A.-C. MACE, *The Tomb of Tut-Ankh-Amen*, Vol. I. Londres, Cassel, 1923, pl. VIII.

Fig. 166. La maison de Howard Carter.
D'après une phot. originale de Jean CAPART.

Fig. 167. Le seuil rocheux de la vallée.
D'après une phot. originale de Jean CAPART.

Fig. 168. Entrée de la tombe de Séthi Ier.
D'après une phot. originale de Jean CAPART.

Fig. 169. Escalier conduisant au tombeau de Thoutmès III au sommet de la montagne.
D'après Theodore-M. DAVIS, *The Tombs of Harmhabi and Touatânkhamanon*. Londres, Constable, 1912, pl. XV.

Fig. 170. La montagne près de la tombe d'Hatshepsout.
D'après une phot. originale de Jean CAPART.

Fig. 171. Passage conduisant au tombeau d'Aménophis II.
D'après Theodore-M. DAVIS, *The Tombs of Harmhabi and Touatânkhamanon*. Londres, Constable, 1912, pl. VI.

Fig. 172. Tête de Canope.
D'après Theodore-M. DAVIS, *The Tomb of Queen Tiyi*. Londres, Constable, 1910, pl. XIII.

Fig. 173. Tombe d'Horemheb.
D'après Theodore-M. DAVIS, *The Tombs of Harmhabi and Touatânkhamanon*. Londres, Constable, 1912, p. 59.

Fig. 174. Le sarcophage.
D'après Theodore-M. DAVIS, *The Tombs of Harmhabi and Touatânkhamanon*. Londres, Constable, 1912, pl. LXV.

Fig. 175. Fouilles dans la vallée.
D'après Howard CARTER et A.-C. MACE, *The Tomb of Tut-Ankh-Amen*, Vol. I. Londres, Cassel, 1923, pl. IX.

Fig. 176. Exemple d'anciens abris d'ouvriers au-dessus de la tombe.
D'après Howard CARTER et A.-C. MACE, *The Tomb of Tut-Ankh-Amen*, Vol. I. Londres, Cassel, 1923, pl. X.

Fig. 177. Entrée du tombeau.
D'après Howard CARTER et A.-C. MACE, *The Tomb of Tut-Ankh-Amen*, Vol. I. Londres, Cassel, 1923, pl. XII.

Fig. 178. Tombes de Ramsès VI et de Toutankhamon.
D'après une phot. originale de Jean CAPART.

Fig. 179. Tombe de Toutankhamon.
D'après une phot. originale de Th. VAN DYCK.

Fig. 180. Le catafalque dans le caveau.
D'après Howard CARTER et A.-C. MACE, *The Tomb of Tut-Ankh-Amen*, Vol. I. Londres, Cassel, 1923, pl. XLV.

Fig. 181. Vase d'albâtre.
D'après Howard CARTER et A.-C. MACE, *The Tomb of Tut-Ankh-Amen*, Vol. II. Londres, Cassel, 1923, pl. XLVII.

Fig. 182. La porte scellée.
D'après une phot. originale de H. BURTON.

Fig. 183. Intérieur du catafalque.
D'après une phot. originale de H. BURTON.

Fig. 184. L'ouverture des portes des catafalques.
D'après Howard CARTER et A.-C. MACE, *The Tomb of Tut-Ankh-Amen*, Vol. II. Londres, Cassel, 1923, pl. XIII.

Fig. 185. Le sarcophage.
D'après Howard CARTER et A.-C. MACE, *The Tomb of Tut-Ankh-Amen*, Vol. II. Londres, Cassel, 1923, pl. LXV.

Fig. 186. Le cercueil d'or.
D'après Howard CARTER et A.-C. MACE, *The Tomb of Tut-Ankh-Amen*, Vol. II. Londres, Cassel, 1923, pl. LXXI.

Fig. 187. Le diadème royal.
D'après Howard CARTER et A.-C. MACE, *The Tomb of Tut-Ankh-Amen*, Vol. II. Londres, 1923, pl. LXXV*b*.

Fig. 188. Plan du tombeau de Toutankhamon.
D'après Howard CARTER et A.-C. MACE, *The Tomb of Tut-Ankh-Amen*, Vol. I. Londres, Cassel, 1923, p. 223.

Je dois reconnaître ma dette de gratitude à l'égard des auteurs et des éditeurs qui ont bien voulu me donner la permission de reproduire les documents qui illustrent les *Propos sur l'Art Égyptien*.

TABLE DES MATIÈRES

Chapitre premier.
Quelques chefs-d'œuvre de l'Art égyptien 1

Chapitre II.
Problèmes d'esthétique égyptienne 49

Chapitre III.
Les Merveilles de l'Art industriel 101

Chapitre IV.
Les Ruines de Thèbes 153

Chapitre V.
Les Belles Histoires des Fouilles 203

Chapitre VI.
La Vallée des Rois et la Tombe de Toutankhamon . . . 245

Liste des Citations dans le Chapitre V 289
Table des Illustrations 291
Table des Matières 307

UNIVERSITÉ NANCY BIBLIOTHÈQUE

147.84

226

J. CAPART

PROPOS SUR L'ART ÉGYPTIEN

60258